

ব্রবীন্দ্র-মনীষা

ড. অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়



৯৯১৭৪৪০৭

M. ৭৫৩

A (18)

22.5cm

ওয়েবসাইট বুক কোম্পানি

সি ২৯-৩১ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট : দোতলা

কলিকাতা ৭০০ ০০৭

প্রথম সংস্করণ : এপ্রিল : ১৯৬০

দাম : ত্রিশ টাকা মাত্র

প্রচ্ছদ শিল্পী : পূর্ণেন্দু পাত্রী

Ravindra-Manisha

Dr. Arunkumar Mukhopadhyay

Department of Bengali

University of Calcutta

ঐপ্রহ্লাদকুমার প্রামাণিক কর্তৃক সি ২৯-৩১ কলেজ প্লাট মার্কেট, কলিকাতা ৭০০ ০০৭ হটতে
প্রকাশিত ও অীহর্গাপদ ঘোষ কর্তৃক অীঅরবিন্দ প্রেস, ১৬ হেমেন্দ্র সেন প্লাট, কলিকাতা ৭০০ ০০৬
হটতে মুদ্রিত।

যাঁর মেহ-সঙ্গ পেয়ে ধন্য হইয়াছি
সেই লোকান্তরিত কবি
পরিমলকুমার ঘোষের (১৮৯৮-১৯৬০)
স্মৃতির উদ্দেশে

দ্বিতীয় সংস্করণের নিবেদন

দশ বছর পূর্বে যখন প্রথম সংস্করণ নিঃশেষিত হয়, তখন মন চলে গিয়েছিল অল্প—বাংলা উপন্যাস নিয়ে লেখালেখি করছিলাম—যার ফল ‘কালের প্রতিমা : বাংলা উপন্যাসের পঞ্চাশ বছর’। নোতুন সংস্করণের অর্থ পুনর্মুদ্রণ নয়, আত্মোপাত্ত সংশোধন পরিবর্ধন পরিমার্জন। এই সত্য থেকে বিচ্যুত হতে চাই নি বলে দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশে বিলম্ব হ’ল। প্রস্তুত সংস্করণকে সম্পূর্ণ নোতুন গ্রন্থ বললে অতুক্তি হবে না। পূর্ব সংস্করণে প্রবন্ধের সংখ্যা ছিল বারো, বর্তমান সংস্করণে একুশ। পূর্ব সংস্করণের একটি প্রবন্ধ সম্পূর্ণ বর্জিত (‘রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-জিজ্ঞাসা’), তার পরিবর্তে এলো সম্পূর্ণ নোতুন প্রবন্ধ। বাকি প্রবন্ধগুলি পরিমার্জিত, পরিবর্ধিত। বর্তমান সংস্করণে যুক্ত হ’ল ন’টি প্রবন্ধ। তার মধ্যে চারটি নব সংযোজন—‘পঞ্চভূত’, ‘চিত্রা’, ‘পুনশ্চ’ ও ‘শেষ সপ্তকে’র উপর আলোচনা। বাকি পাঁচটি প্রবন্ধ পূর্বে অল্পগ্রন্থ-ও পত্রিকা-ভুক্ত; প্রস্তুত সংস্করণে পরিবর্ধিত মার্জিতরূপে সংযুক্ত—‘রবীন্দ্র-উপন্যাসের নায়িকা’, ‘ছিন্নপত্রাবলীর রবীন্দ্রনাথ’, ‘কাব্যাদর্শের বিরোধ : রবীন্দ্রনাথ-দ্বিজেন্দ্রনাথ’ এবং ‘কালান্তর’ ও ‘মাহুঘের ধর্ম’-এর আলোচনা।

রবীন্দ্র-মনোয়ার বিচিত্র বিকাশের প্রতি আলোকপাত এই গ্রন্থের লক্ষ্য। এ কারণে যতটা সম্ভব বিচিত্র পথে আলোচনাকে প্রসারিত করে দিতে চেয়েছি।

শহর কলকাতার জীবনে অভূতপূর্ব প্লাবন, পরিবহণ-ও বিদ্যুৎ-সংকটের মধ্যে সাহিত্যপ্রাণ প্রকাশক শ্রীপ্রহ্লাদকুমার প্রামাণিক হাসিমুখে গ্রন্থ-প্রকাশনার যাবতীয় দায় বহন করে লেখককে কৃতজ্ঞতা-পাশে আবদ্ধ করেছেন। নির্ঘণ্ট প্রস্তুত করে দিয়ে লেখককে ঋণী করেছেন শ্রীমান ধ্রুবগোপাল মুখোপাধ্যায়, এম এ.।

বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিভাগ

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়

প্রথম সংস্করণের নিবেদন

আমাদের জীবনকালে রবীন্দ্রশতবর্ষপূর্তি উৎসব সারা বিশ্বে অনুষ্ঠিত হচ্ছে। এর চেয়ে আনন্দের কথা আর কিছু নেই। ভারতবর্ষ নামক প্রাক্তন ব্রিটিশ উপনিবেশে রবীন্দ্রনাথ নামক সবভোমুখা প্রতিভার আবির্ভাব কি করে ঘটল, তা ভাবলে বিস্মিত হতে হয়।

রবীন্দ্রনাথের তিরোধানের পর দুটি দশক অতিজ্ঞান হতে চলল। কিন্তু এই প্রতিভার সকল দিকের প্রতি আমাদের সমান মনোযোগ পড়ে নি। রবীন্দ্র-প্রতিভার অপেক্ষাকৃত অবহেলিত দিকগুলির প্রতি এই গ্রন্থে মনোযোগ দেওয়া হয়েছে। এই ধরনের আরো কিছু আলোচনা অচিব-প্রকাশিতব্য ‘রবীন্দ্র-সমীক্ষা’ গ্রন্থে করেছি। এই দ্বিবা প্রতিভার বহুমুখিতার প্রতি যদি পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষিত হয়, তবে শ্রম সার্থক জ্ঞান করব।

৩০ মার্চ,

প্রেসিডেন্সি কলেজ,

কলিকাতা।

অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়

সূচীপত্র

রবীন্দ্র-দর্পণ :

১ রবীন্দ্রনাথের আত্মপরিচয়	...	১
----------------------------	-----	---

রবীন্দ্র-সাহিত্য-দৃষ্টি :

২ রবীন্দ্র-দৃষ্টিতে বাংলা সাহিত্য	..	১২
-----------------------------------	----	----

রবীন্দ্র-কথাসাহিত্য :

৩ গল্পগুচ্ছের পটভূমি	...	২৩
৪ গল্পগুচ্ছকারের পটভূমি	...	৩০
৫ খেয়াল-ছবি : সে	.	৩৯
৬ গল্পে নোতুন পরাকা : তিন সঙ্গী	...	৪৫
৭ রবীন্দ্র-উপন্যাসের নায়িকা	...	৫৬

রবীন্দ্র-পত্র ও স্মৃতিকথা :

৮ আর্মিয়েলের জর্নাল ও ছিন্নপত্র	...	৭৩
৯ ছিন্নপত্রাবলীর রবীন্দ্রনাথ	...	৮৯
১০ জীবনস্মৃতি : আলেখ্যাদর্শন	...	১০৮

রবীন্দ্র-প্রবন্ধ :

১১ পঞ্চভূত : রবীন্দ্র-দর্পণে মেকাল	...	১১৯
১২ কালান্তর : রবীন্দ্র-দর্পণে সমকাল	...	১৫২
১৩ মাহুঘের ধম : রবীন্দ্রনাথের অশ্বেষণ	...	১৫৭

রবীন্দ্র-গল্প-সাহিত্যতত্ত্ব-কাব্যরীতি :

১৪ রবীন্দ্রনাথের গল্পশিল্প	...	১৭৩
১৫ রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-জিজ্ঞাসা	...	১৯৪
১৬ কাব্যাদর্শের বিরোধ : রবীন্দ্রনাথ-বিজ্ঞেন্দ্রলাল	...	২১১

রবীন্দ্র-সাহিত্যে প্রকৃতি :

১৭ গাজিপুর : পদ্মাতীর : রবীন্দ্রনাথ	...	২২৮
১৮ বোলপুর : রবীন্দ্রনাথ	...	২৪৩

রবীন্দ্র-কাব্য :

১৯ চিত্রা : আদর্শ সৌন্দর্য-সন্ধান	...	২৫২
২০ পুনশ্চ : বিচিত্রের রূপায়ণ	...	২৬৬
২১ শেষ সপ্তক : কবির আত্মাশ্বেষণ	...	২৮৪

পরিশিষ্ট :

২২ কবিকীবনের উল্লেখযোগ্য তথ্যপঞ্জী	...	৩০৬
২৩ রবীন্দ্র-গ্রন্থপঞ্জী : সালাহক্রমিক	...	৩১১
২৪ শব্দসূচী	...	৩১৮

রবীন্দ্রনাথের আত্মপরিচয়

এক

সম্প্রতিতম জন্মোৎসব উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথ এক ভাষণে বলেছিলেন, “জীবনের এই দীর্ঘ চক্রপথ প্রদক্ষিণ করতে করতে বিদায়কালে আজ সেই চক্রকে সমগ্ররূপে যখন দেখতে পেলাম, তখন একটা কথা বুঝতে পেরেছি যে, একটিমাত্র পরিচয় আমার আছে, সে আর কিছুই নয়, আমি কবি মাত্র।”

আর আশি বছরের আয়ুঃক্ষেত্রে প্রবেশের লগ্নে এক রচনায় লিখেছিলেন, “আমি সাধু নই সাধক নই, বিশ্বরচনার অমৃত-স্বাদের আমি ঘাচনদার, বার বার বলতে এসেছি ভালো লাগল আমার।”

জীবনপ্রেমী কবি—এই হল রবীন্দ্রনাথের সার্থকতম পরিচয়। বস্তুতঃ এর চেয়ে সার্থক আর কোনো অভিধায় রবীন্দ্রনাথকে ভূষিত করা সম্ভব বলে আমার জানা নেই।

কিন্তু আত্মপরিচয়দানে উৎসুক যে কবি, তাঁর কাছে আমরা যদি ঘটনাবহুল জীবনকাহিনী প্রত্যাশা করি, তাহলে নিশ্চিত ভুল করব। আধুনিক স্বরা-তাড়িত পশ্চিমের প্রতি কবির মনোভাব সম্পূর্ণ অহুকূল ছিল না এবং একাধিকবার সে-কথা বলেছেন। সংসারের উত্তেজনা, কীর্তি, খ্যাতি ও আধুনিকতার প্রতি তাঁর আস্থা ছিল না। সে কারণে রবীন্দ্রনাথের ‘আত্মপরিচয়’ পশ্চিমী প্রথার আত্মপরিচয় নয়, এতে ব্যক্তিগত জীবনের গূঢ় কাহিনী উদ্ঘাটনের প্রয়াস নেই, চাক্ষু্যকর গোপন তথা প্রকাশের উত্তেজনা নেই, অহং-এর স্বীত অভিমানকে বড়ো করে দেখবার ঝোঁক নেই। বস্তুতঃ ও-পক্ষে গেলে আমরা কবিকে ও তাঁর সত্য পরিচয়কে পাব না।

জীবনী-রচনার ক্ষেত্রেও তাই, পশ্চিমী প্রথায় জীবনী রচনায় রবীন্দ্রনাথের আস্থা ছিল না, সে-কথা তিনি বলেছেন। ‘জীবনস্মৃতি’র ভূমিকাস্বরূপ কবি এ-কথাই লিখেছেন, “এই স্মৃতিচিত্রগুলিও সেইরূপ সাহিত্যের সামগ্রী। ইহাকে জীবনবৃত্তান্ত লিখিবামাত্র চেষ্টা হিসাবে গণ্য করিলে ভুল করা হইবে। সে-হিসাবে এ লেখা নিতান্ত অসম্পূর্ণ এবং অনাবশ্যক।” তাই কবির নিষেধাজ্ঞা ‘কবিরে খুঁজি তাহারি

জীবনচরিতে’ আর ‘জীবনস্মৃতি’র শেষে মন্তব্য করেছেন, “মৃত্তিকে বিশ্লেষণ করিতে গেলে কেবল মাটিকেই পাওয়া যায়, শিল্পীর আনন্দকে পাওয়া যায় না।”

‘জীবনস্মৃতি’র এই বক্তব্যই একটি সংহত বাক্যে প্রকাশিত হয়েছে ‘আত্মপরিচয়’ গ্রন্থের প্রথম প্রবন্ধের সূচনায়—‘আমার জীবনবৃত্তান্ত হইতে বৃত্তান্তটা বাদ দিলাম।’ তাই জীবনকেই রবীন্দ্রনাথ প্রকাশ করেছেন ও তাঁর জীবনকে যিনি রচনা করে চলেছেন, তাঁকে ‘জীবনদেবতা’ নাম দিয়ে প্রণাম জানিয়েছেন।

রবীন্দ্রনাথের ‘আত্মপরিচয়’র এই ভূমিকা।

ভারতবর্ষ ও য়োরোপের জীবন-সম্পর্কিত দৃষ্টিভঙ্গি এক নয়, এই সত্যটি উপলব্ধি করতে না পারলে ‘আত্মপরিচয়’র মর্মমত অস্বভব করা যাবে না। তাই গোড়াতেই এ-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের বক্তব্য উদ্ধার করি।—

“যুরোপে মানুষের জীবনে দুইটি ভাগ দেখা যায়। এক শেখার অবস্থা, তাহাব পরে সংসারে কাজ করিবার অবস্থা। এইখানেই শেষ।

কিন্তু, কাজ জিনিসটাকে তো কোনো-কিছুর শেষ বলা যায় না। লাভই শেষ। শক্তিকে শুদ্ধমাত্র খাটাইয়া চলাই তো শক্তির পরিণাম নহে, সিদ্ধিতে পৌছানোই পরিণাম। আগুনে কেবল ইন্ধন চাপানোই তো লক্ষ্য নহে, রন্ধনেই তাহার মার্থকতা, কিন্তু যুরোপে মানুষকে এমন-কোনো জায়গায় লক্ষ্য স্থাপন করিতে দেয় না, কাজ যেখানে তাহার স্বাভাবিক পরিণামে আসিয়া হাঁক ছাড়িয়া বাঁচিতে পারে। টাকা সংগ্রহ করিতে চাও, সংগ্রহের তো শেষ নাই; জগতের খবর জানিতে চাও, জানার তো অন্ত নাই, সভ্যতাকে progress বলিয়া থাক, প্রোগ্রেস শব্দের অর্থই এই দাঁড়াইয়াছে যে, কেবলই পথে চলা, কোথাও ঘরে না পৌছানো। এইজন্যই জীবনকে না-শেষের মধ্যে হঠাৎ শেষ করা, না-খামার মধ্যে হঠাৎ খামিয়া যাওয়া যুরোপের জীবনযাত্রা। Not the game but the chase. শিকার পাওয়া নহে, শিকারের পশ্চাতে অনুধাবন করাই যুরোপের কাছে আনন্দের সারভাগ বলিয়া গণ্য হয়।...

এইখানে ভারতবর্ষ বলিয়াছেন, আর-সমস্ত পাওয়ার এই লক্ষণ বটে, কিন্তু এক জায়গায় পাওয়ার সমাপ্তি আছে। সেইখানেই যদি লক্ষ্য স্থাপন করি তবে কাজের অবসান হইবে, আমরা ছুটি পাইব। কোনোখানেই চাওয়ার শেষ নাই, জগৎটা এত বড়ো একটা কাঁকি, জীবনটা এত বড়ো একটা পাগলামি হইতেই পারে না। মানুষের জীবনসংগীতে কেবলই অবিশ্রাম তানই আছে আর কোনো জায়গাতেই সম নাই, এ-কথা আমরা মানি না। অবশ্য এ-কথা বলিতে হইবে, তান যতই মনোহর হউক তাহার মধ্যে গানের অকস্মাৎ শেষ হইলে রসবোধে আঘাত লাগে; সম্মুখ আসিয়া শেষ হইলে সমস্ত তানের লীলা নিবিড় আনন্দের মধ্যে পরিসমাপ্ত হয়।

ভারতবর্ষ তাই কাজের মাঝখানে জীবনকে মৃত্যুর দ্বারা হঠাৎ বিচ্ছিন্ন হইতে উপদেশ দেন নাই। পুরাদমের মধ্যেই সাকো ভাঙিয়া হঠাৎ অতলে তলাইয়া যাইতে বলেন নাই, তাহাকে ইষ্টিশনে আনিয়া পৌছাইয়া দিতে চাহিয়াছেন। সংসার কোনোদিন সমাপ্ত হইবে না, একথা ঠিক; জীঃসৃষ্টির আরম্ভ হইতে আজ পর্যন্ত উন্নতি-অবনতির ঢেউ-খেলার মধ্য দিয়া সংসার চলিয়া আসিতেছে, তাহার বিরাম নাই। কিন্তু, প্রত্যেক মানুষের সংসার-লালার যখন শেষ আছে, তখন মানুষ যদি একটা সম্পূর্ণতার উপলব্ধিকে না জানিয়া প্রস্থান করে, তবে তাহার কী হইল।...

এইজ্ঞা ভারতবর্ষ মানুষের জীবনকে ধেরূপে বিভক্ত করিয়াছিলেন, কর্ম তাহার মাঝখানে ও মুক্তি তাহার শেষে।” [ততঃ কিম্, ‘ধর্ম’]

আসল কথা এই, রবীন্দ্রনাথ কাব্য ও জীবন একস্থানে গেঁথেছেন এবং কর্ম অপেক্ষা ধর্মকে, কীর্তি অপেক্ষা ধ্যানকে, মৃত্যু অপেক্ষা জীবনকে প্রাধান্য দিয়েছেন। কেবল মানবসংসার নয়, বিশ্বপ্রকৃতি কবির উপজীব্য : এ-কথা রবীন্দ্রনাথ কখনোই বিস্মৃত হন নি, এ-কারণে বস্তুসত্য অপেক্ষা ভাবসত্যকে, সাংসারিক দুঃখ অপেক্ষা আধ্যাত্মিক মুক্তিকামনাকে বড় বলে মনে করেছেন। এবং খুব স্পষ্টভাবে কবি বলেছেন, “জগতের মধ্যে যাহা অনির্বচনীয় তাহা কবির হৃদয়দ্বারে প্রত্যহ বারংবার আঘাত করিয়াছে, সেই অনির্বচনীয় যদি কবির কাব্যে বচন লাভ করিয়া থাকে, জগতের মধ্যে যাহা অপরূপ, তাহা কবির মুখের দিকে প্রত্যহ আসিয়া তাকাইয়াছে, সেই অপরূপ যদি কবির কাব্যে রূপলাভ করিয়া থাকে; যাহা চোখের সম্মুখে মূর্তিরূপে প্রকাশ পাইতেছে, তাহা যদি কবির কাব্যে ভাবরূপে আপনাকে ব্যাপ্ত করিয়া থাকে; যাহা অশরীর ভাবরূপে নিরাশ্রয় হইয়া ফিরে, তাহাই যদি কবির কাব্যে মূর্তিপ্রাপ্ত হইয়া সম্পূর্ণতা লাভ করিয়া থাকে;—তবেই কাব্য সফল হইয়াছে এবং সফল কাব্যই কবির প্রকৃত জীবনী। সেই জীবনীর বিষয়ীভূত ব্যক্তিটিকে কাব্যরচয়িতার জীবনের সাধারণ ঘটনাবলীর মধ্যে পরিবার চেষ্টা করা বিড়ম্বনা।” [আত্মপরিচয়—প্রথম প্রবন্ধ]

দুই

‘আত্মপরিচয়’ নানা কারণে মূল্যবান। রবীন্দ্রসাহিত্যের বিবর্তন, রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিপ্রেম, তাঁর গভীর মানবপ্রীতি, তাঁর ধর্মবোধ অর্থাৎ দুঃখবিশ্বের মধ্যে দিয়ে মঙ্গলকে ও মৃত্যুর মধ্যে দিয়ে জীবনকে সত্য বলে জানবার সাধনা আন্তরিকভাবে এই গ্রন্থে প্রকাশিত হয়েছে।

‘আত্মপরিচয়’র প্রথম প্রবন্ধ [‘বঙ্গভাষার লেখক’ গ্রন্থে প্রথম প্রকাশিত] রবীন্দ্র-কাব্যের বিবর্তন ও জীবনদেবতা-সম্পর্কিত আলোচনার উৎসাহমূলক। আজ পর্যন্ত

রবীন্দ্রকাব্যের আলোচনায় এই প্রবন্ধ আমাদের মূখ্য অবলম্বন। এটিকে উপলক্ষ করেই ষিঞ্জেন্দ্রলাল রায় প্রতিবাদের ঝড় তুলেছিলেন, তার উত্তরে রবীন্দ্রনাথ যে-কথা বলেছিলেন, তা এখানে স্মার্তব্য : “যে-আইডিয়া সম্বন্ধে আমরা প্রথমে অচেতন ছিলাম তাহাই যে আমাদের কাছে বলাইয়াছে ও করাইয়াছে এবং আমাদের অপরিণত অবস্থারও কথা ও কাজকে আমাদের অজ্ঞাতসারে সেই আইডিয়াই শক্তি প্রবর্তিত করিয়াছে— আমার ক্ষুদ্র আত্মজীবনীতে এই কথাটার উপলক্ষকে আমি কোনো একরকম করিয়া বলিবার চেষ্টা করিয়াছি। কথাটা সত্য কি মিথ্যা সে-কথা স্বতন্ত্র কিন্তু ইহা অহংকার নহে, কারণ ইহা কাহারও একলার সামগ্রী নহে। তবে কিনা যখন নানা কারণে নিজের জীবনবিকাশের মধ্যে এই আইডিয়াকে স্পষ্ট করিয়া প্রত্যক্ষ করা যায় তখন তাহাকে নিতান্ত সাধারণ কথা ও জ্ঞান কথা বলিয়া আর উপেক্ষা করিতে পারি না।”

এই প্রত্যুত্তরে বিশ্বাসের শক্তি ও প্রকাশের সাহস ব্যক্ত হয়েছে। স্বদীর্ঘকালের কাব্যরচনার ধারা পর্যালোচনা করে রবীন্দ্রনাথ এই সত্যে উপনীত হয়েছেন, “এ একটা ব্যাপার, যাহার উপরে আমার কোনো কর্তৃত্ব ছিল না।...তাহাদের (কবিতাগুলির) রচয়িতার মধ্যে আর-একজন কে রচনাকারী আছেন।...এই যে কবি, যিনি আমাদের সমস্ত ভালোমন্দ, আমার সমস্ত অসুস্থ ও প্রতিকূল উপকরণ লইয়া আমার জীবনকে রচনা করিয়া চলিয়াছেন, তাঁহাকেই আমার কাব্যে আমি ‘জীবনদেবতা’ নাম দিয়াছি। তিনি যে কেবল আমার এই ইহজীবনের সমস্ত থণ্ডতাকে একাদান করিয়া বিশ্বের সহিত তাহার সামঞ্জস্যস্থাপন করিতেছেন, আমি তাহা মনে করি না—আমি জানি, অনাদিকাল হইতে বিচিত্র বিস্তৃত অবস্থার মধ্য দিয়া তিনি আমাকে আমার এই বর্তমান প্রকাশের মধ্যে উপনীত করিয়াছেন,—সেই বিশ্বের মধ্য দিয়া প্রবাহিত অস্তিত্বধারার বৃহৎ স্রুতি তাঁহাকে অবলম্বন করিয়া আমার অগোচরে আমার মধ্যে রহিয়াছে।”

এই কাব্যবিশ্বাসকে রবীন্দ্রনাথ জীবনসত্যরূপে গ্রহণ করেছেন এবং ছিন্নপত্র, সোনার তরী, চিত্রা ও নৈবেদ্য থেকে প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতি দিয়ে বক্তব্যকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

রবীন্দ্রকাব্যের টেস্টামেন্ট রূপে এই প্রবন্ধটিকে গ্রহণ করা যায়। প্রকৃতিরূপমুগ্ধ কিশোর কীভাবে জীবনসত্যকে উপলব্ধি করলেন, সংশয়-বেদনাম্বু উত্তীর্ণ হয়ে কীভাবে শান্তিকে পেলেন ও হারালেন, তার বিচিত্র ইতিহাস প্রথম প্রবন্ধের অন্তর্ন্যূতিতে তৃতীয় প্রবন্ধে [‘আমার ধর্ম’] প্রকাশিত হয়েছে। এ’ছাড়া প্রবন্ধকে একত্র করে রবীন্দ্রকাব্য ও নাট্যের মধ্যে দিয়ে রবীন্দ্রমানসের বিকাশের ধারাটি স্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়। ‘চিত্রা’, ‘কল্পনা’, ‘নৈবেদ্য’, ‘খেয়া’, ‘উৎসর্গ’, ‘শারদোৎসব’, ‘কালীনী’, ‘রাজা’, ‘অচলায়তন’ প্রভৃতি কাব্য ও নাটকে কবিমানসের বিস্তৃততর ও ব্যাপকতর পরিচয়টি স্পষ্টরূপে উপস্থিত করা হয়েছে।

‘হিরণ্যকশিপু’-‘সোনার ভরী’ থেকে ‘উৎসর্গ’, ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ থেকে ‘রাজা’ ‘অচলায়তন’ পর্যন্ত রবীন্দ্রসাহিত্যে গল্প, কবিতা ও নাটকের বিচিত্র সমৃদ্ধ ধারার মধ্যে দিয়ে যে মহৎ জীবনশিল্পী নিজেকে প্রকাশ করেছেন, তারই অন্তরঙ্গ পরিচয় এই দুই প্রবন্ধে উদ্ঘাটিত হয়েছে।

মহৎ কবি ও মহৎ সাহিত্যের লক্ষণ কি? এই জিজ্ঞাসার উত্তর পাই পঞ্চম প্রবন্ধটিতে। কবি বলেছেন, “আসক্তি থাকে মাকড়সার মতো জালে জড়ায় তাকে জীর্ণ করে দেয়, তাতে গ্লানি আসে, ক্লান্তি আনে। কেননা আসক্তি তাকে সমগ্র থেকে উৎপাটন করে নিজের সীমাব মধ্যে বাঁধে—তার পরে তোলা-ফুলের মতো অলক্ষণেই সে ম্লান হয়। মহৎ সাহিত্য ভোগকে লোভ থেকে উদ্ধার করে, সৌন্দর্যকে আসক্তি থেকে, চিত্তকে উপস্থিত গরজের দণ্ডবারীণের কাছ থেকে। রাবণের ঘরে সীতা লোভের দ্বারা বন্দী, রামের ঘরে সীতা প্রেমের দ্বারা মুক্ত, সেইখানেই তাঁর সত্যপ্রকাশ। প্রেমের কাছে দেহের অপরূপ রূপ প্রকাশ পায়, লোভের কাছে তাঁর গুল মাংস।”

মহৎ সাহিত্যের লক্ষণ রবীন্দ্রনাথ এখানে নিপুণভাবে নির্ণয় করেছেন। প্রথম ও তৃতীয় প্রবন্ধের আলোকে রবীন্দ্রসাহিত্যকে দেখলে আমরা এক মহৎ সাহিত্যসাধনা ও একজন মহৎ কবিকে পাই। তা আমাদের পরম লাভ। এই প্রবন্ধটি রবীন্দ্র-সাহিত্যপ্রবেশক রূপে গণ্য হতে পারে।

কেবল রবীন্দ্রসাহিত্যের বিকাশের ধারাটি লক্ষ্য করেই আমাদের কোতূহল ও আগ্রহের সমাপ্তি ঘটে না। জীবনদেবতা-তত্ত্বের সর্বাঙ্গের নির্ভরযোগ্য ব্যাখ্যা প্রথম প্রবন্ধে পাই। কাব্যসাধনা সচেতন প্রয়াস নয়, তা অন্তরালবর্তী নিয়ন্তার ইচ্ছায় পরিচালিত, তাঁর কাছে নিজেকে সপে দিয়ে কবি নিজেকে সার্থক মনে করেছেন : এই ভাবটি এখানে বড় হয়ে উঠেছে। জীবনকে তিনি কর্মের দাপট বলে মনে করেন নি। ‘করা’ অপেক্ষা ‘হওয়া’কেই জীবনের কাম্য বলে রবীন্দ্রনাথ মনে করেছেন।

আর রবীন্দ্রকাব্যালোচনায় মানসহৃদয়ী-জীবনদেবতা-নীলাসজিনী-প্রাণেশ-মধুর-হাসিনী-বিদেশিনী-রহস্যময়ী প্রভৃতি নামে ভূষিত যে কবিজীবন-নিয়ন্তার বারবার উপস্থিতি লক্ষ্য করি, তাঁর অন্তরঙ্গ পরিচয় কবি এখানেই উদ্ঘাটন করেছেন।

‘চিত্রা’, ‘অন্তর্যামী’, ‘জীবনদেবতা’ কবিতায় কবি থাকে বরণ করেছেন, এখানে তাঁকে আরতি করে বলেছেন, “আমার অন্তর্নিহিত ধৈর্য-স্বজনশক্তির কথা লিখিয়াছি, যে-শক্তি আমার জীবনের সমস্ত সুখদুঃখকে সমস্ত ঘটনাকে একাদান তাৎপর্যদান করিতেছে, আমার রূপরূপান্তর জয়জয়ান্তরকে একসঙ্গে গাঁথিতেছে, বাহার মধ্য দিয়া

বিশ্বচরাচরের মধ্যে একা অলুভব করিতেছি, তাহাকেই ‘জীবনদেবতা’ নাম দিয়া লিখিয়াছিলাম :

“ওহে অন্তরতম,

মিটেছে কি তব সকল তিয়াষ

আসি অন্তরে মম ।

দুঃখত্বের লক্ষ ধারায়

পাত্র ভরিয়া দিগেছি তোমায়,

নিঠুর পৌডনে নিঙাড়ি বক্ষ

দলিত দ্রাক্ষা সম ।”

কবি এখানে ক্ষান্ত না হয়ে আরো বলেছেন,

“কত যে বরণ, কত যে গন্ধ,

কত যে রাগিণী, কত যে ছন্দ,

গাথিয়া গাথিয়া করেছি বয়ন

বাসরশয়ন তব,—

গলায়ে গলায়ে বাসনার সোনা

প্রতিদিন আমি করেছি রচনা

তোমার ঈর্ষিক খেলার লাগিয়া

মূর্তি নিত্যনব ।”

রবীন্দ্রসাহিত্যে কসমিক চেতনার স্বরূপাত হয়েছে এখানে ।

তিন

‘আত্মপরিচয়’ গ্রন্থের অপর প্রধান বৈশিষ্ট্য : রবীন্দ্রনাথের স্বগভীর প্রকৃতিপ্রেম এতে ব্যক্ত হয়েছে । কবিমানসের বিচিত্র আত্মোদ্ঘাটনের একটি ধাপ : প্রকৃতিপ্রেম ।

‘নিজের সঙ্গে বিশ্বপ্রকৃতির এক অবিচ্ছিন্ন যোগ, এক চিরপুরাতন একাত্মতা’ কবিমনকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছে । ছিন্নপত্র ও সোনার তরী রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিপ্রেমের সার্থক পরিচয়ভূমি, আত্মপরিচয়ে তারই সানন্দ স্বীকৃতি । এই স্বীকৃতি গতো সম্পূর্ণরূপে ব্যক্ত করতে পারেন নি বলেই কবি বারবার ছিন্নপত্রের আশ্চর্যহৃন্দর পত্র ও সোনার তরীর অহুরাগসিক্ত কবিতার আশ্রয় নিয়েছেন ।

আশ্চর্য লাগে, অহুরাগসিক্ত ছত্র ও চরণগুলিতে প্রকৃতিপ্রেম কত ভীষ, কত গভীর !

“এমন স্বন্দর দিনরাত্রিগুলি আমার জীবন থেকে প্রতিদিন চলে যাচ্ছে—এর সমস্তটা গ্রহণ করতে পারছি নে। এই সমস্ত রঙ, এই আলো এবং ছায়া, এই আকাশব্যাপী নিঃশব্দ সমারোহ, এই ছালোক-ভুলোকের মাঝখানের সমস্ত শূন্য-পরিপূর্ণ-করা শান্তি এবং সৌন্দর্য—এর জন্তে কি কম আয়োজনটা চলছে। কত বড়ো উৎসবের ক্ষেত্রটা! অত বড়ো আশ্চর্য কাণ্ডটা প্রতিদিন আমাদের বাইরে হয়ে যাচ্ছে, আর আমাদের ভিতর ভালো করে তার সাড়াই পাওয়া যায় না।”

এই ব্যাকুল আকর্ষণের পর কবির স্বীকৃতি, “পৃথিবীর প্রেমের মধ্য দিয়াই সেই ভূমানন্দের পরিচয় পাওয়া, জগতের এই রূপের মধ্যেই সেই অপরূপকে সাক্ষাৎ প্রত্যক্ষ করা, ইহাকেই তো আমি মুক্তির সাধনা বলি। জগতের মধ্যে আমিই মুক্ত, সেই মোহে আমার মুক্তিরসের আব্বাদন।” রবীন্দ্রকব্যের একটি প্রধান প্রত্যয় এই সংহত মন্তব্যে প্রকাশিত।

এই প্রকৃতিপ্রেমেব অপর দিক মানবপ্রেম—সংসারপীতি। পঞ্চম প্রবন্ধে কবির কি আশ্চর্য আনন্দময় স্বীকৃতি : “আমি চোখ মেলে যা দেখলুম চোখ আমার কখনো তাতে ক্লান্ত হইল না, বিশ্বের অস্ত পাই নি। চরাচরকে বেষ্টন করে অনাদিকালের যে অনাগত বাণী অনন্তকালের অভিমুখে পনিত ঠাকে আমার মনপ্রাণ সাড়া দিয়েছে, মনে হয়েছে যুগে যুগে এই বিশ্ববাণী শুনে এলুম। সৌরমণ্ডলীর প্রান্তে এই আমাদের ছোটো গ্রামলা পৃথিবীকে ঋতুর আকাশদূতগুলি বিচিত্ররসের বর্ণসজ্জায় সাজিয়ে দিয়ে যায়, এই আদরের অলুচানে আমার হৃদয়ের অভিষেকবারি নিয়ে যোগ দিতে কোনদিন আলগ্ন করি নি। প্রতিদিন উষাকালে অন্ধকার রাত্রির প্রান্তে শুক হয়ে দাঁড়িয়েছি এই কথাটি উপলব্ধি করার জন্তে যে, যত্নে রূপ কল্যাণমতং তত্তে পশ্যামি।”

রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিপ্রেমের দ্বিত্য অগ্নিস্পর্শে সাধাবণ গাঢ়বিরতি অসাধারণ কাব্যরূপে প্রকাশিত হয়েছে।

প্রকৃতিপ্রেমী রবীন্দ্রনাথ ‘আত্মপরিচয়’ গ্রন্থেব চতুর্থ প্রবন্ধে আপন পরিচয় দিয়েছেন এই বলে, “আমি সেই বিচিত্রের দূত। আমরা নাচি নাচাই, হাসি হাসাই, গান করি ছবি আঁকি, যে আবিঃ বিশ্বপ্রকাশেঃ অহৈতুক আনন্দে অদীর আমরা তাঁরই দূত। বিচিত্রের লীলাকে অন্তরে গ্রহণ করে তাকে বাইরে লীলায়িত করা—এই আমার কাজ। মানবকে গম্যস্থানে চালাবার দাবি রাখি নে, পথিকদের চলার সঙ্গে চলার কাজ আমার। পথের ছইধারে যে ছায়া, যে সবুজের ঐশ্বর্য, যে ফুলপাতা, যে পাখির গান, সেই রসের রসদে জোগান দিতেই আমরা আছি। যে-বিচিত্র বহু হয়ে থেলে বেড়ান দিকে দিকে স্বরে গুঞ্জে নৃত্যে চিত্রে, বর্ণে বর্ণে রূপে রূপে, স্রুতঃপের আধাত্তে-সংঘাতে, ভালোমন্দের স্বন্দে—তাঁর বিচিত্র রসের বাহনের কাজ আমি গ্রহণ করেছি, তাঁর রত্নশালায় বিচিত্র

রূপকগুলিকে সাজিয়ে তোলবার ভার পড়েছে আমার উপর, এই-ই আমার একমাত্র পরিচয়।”

চক্ৰের লীলাসহচর রবীন্দ্রনাথের এই পরিচয় বাংলা সাহিত্যে অক্ষয় হয়ে আছে।

চার

মানবপ্রেম : সংসারপ্রীতি—রবীন্দ্রমানসের অপর পরিচয়। সে পরিচয়ের স্বাক্ষর ‘আত্মপরিচয়’ গ্রন্থে ছড়ানো রয়েছে।

পঞ্চম প্রবন্ধে কবির মানবপ্রেমের টেস্টামেন্ট, পাই—“আমি ভালবেসেছি এই জগৎকে, আমি প্রণাম করেছি মহৎকে, আমি কামনা করেছি মুক্তিকে, যে-মুক্তি পরমপুরুষের কাছে আত্মনিবেদনে, আমি বিশ্বাস করেছি মানুষের সত্য মহামানবের মধ্যে, যিনি সদা জনানাং হৃদয়ে সন্নিবিষ্টঃ।...আমি এসেছি এই ধরণীর মহাতীর্থে—এখানে সর্বদেশ সর্বজাতি ও সর্বকালের ইতিহাসের মহাক্ষেত্রে আছেন নরদেবতা,—তঁারই বেদীমূলে নিভুতে বসে আমার অহংকার আমার ভেদবুদ্ধি স্থান করবার চুঃসাধ্য চেষ্টায় আজও প্রবৃত্ত আছি।” পুনশ্চ-কাব্যে ও মানুষের ধর্ম ও Religion of Man ভাষণে যে মানবতার জয়ধ্বনি, এখানে তারই প্রতিধ্বনি শুনি।

এই গ্রন্থের শেষ (যষ্ঠ) প্রবন্ধে ‘আশি বছরের আয়ুঃক্ষেত্রে’ দাঁড়িয়ে একই, বক্তব্য রবীন্দ্রনাথ নোতুন করে উপস্থিত করেছেন, বলেছেন, “মনে আশা করেছিলুম পৃথিবী থেকে অবসর নেবার পূর্বে একদিন নিখিল মানবকে সেই এক আত্মার আলোকে প্রদীপ্তরূপে প্রত্যক্ষ দেখে যেতে পারব। কিন্তু অশ্রুর উদয়াচলে সেই জ্যোতিঃপ্রবাহের পথ নানা কুহেলিকায় আচ্ছন্ন হয়ে গেল। তা হোক, তবু জীবনের কর্মক্ষেত্রে আনন্দের সঞ্চিত সম্বল কিছু দেখে যেতে পারলুম। এই আশ্রমে একদিন যে-যজ্ঞভূমি রচনা করেছি সেখানকার নিঃস্বার্থ অচ্ছান্নে সেই মানবের আতিথ্য রক্ষা করতে পেরেছি যাকে উদ্দেশ্য করে বলা হয়েছে অতিথিদেবো ভব। অতিথির মধ্যে আছেন দেবতা।”

নরদেবতাকে সংসারের সকল ক্ষেত্রে কবি প্রত্যক্ষ করেছেন, বর্তমান গ্রন্থে তারই উজ্জ্বল উপস্থিতি।

পাঁচ

‘আত্মপরিচয়’র অপর প্রধান পরিচয় রবীন্দ্রনাথের ধর্মবোধের বিস্তৃত ব্যাখ্যান। ছুঃখদ্বন্দ্বের মধ্য দিয়ে মঙ্গলকে ও মৃত্যুর মধ্য দিয়ে জীবনকে সত্য বলে জানবার সাধনাকে কবি এখানে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। সোনার তরী-কল্পনা-নৈবেদ্য-উৎসর্গ-খেয়া-গীতালী

কাব্য ও শায়দোৎসব-রাজা-অচলায়তন-ফাল্গুনী নাটকের বক্তব্যকে কবি তাঁর বক্তব্যে সপ্রমাণ করতে চেয়েছেন।

রবীন্দ্রনাথ স্পষ্ট করে বলেছেন, “আমার রচনার মধ্যে যদি কোনো ধর্মতত্ত্ব থাকে তেঁ তবে সে হচ্ছে এই যে, পরমাাত্রার সঙ্গে জীবাত্মার সেই পরিপূর্ণ প্রেমের সম্বন্ধ উপলব্ধিই ধর্মবোধ, যে-প্রেমের একদিকে দ্বৈত, আর-একদিকে অদ্বৈত ; একদিকে বিচ্ছেদ, আর-একদিকে মিলন ; একদিকে বন্ধন, আর-একদিকে মুক্তি।” [‘আমার ধর্ম’ ; তৃতীয় প্রবন্ধ]

এই সাধনপথে দুঃখকে রবীন্দ্রনাথ বিশেষ মূল্য দিয়েছেন। ধর্মসাধনায় “যে-আনন্দ, সে তো দুঃখের ঐকান্তিক নিবৃত্তিতে নয়, দুঃখের ঐকান্তিক চরিতার্থতায়। ধর্মবোধের এই যে যাত্রা, এর প্রথমে জীবন, তার পরে মৃত্যু, তার পরে অমৃত। মানুষ এই অমৃতের অধিকার লাভ করেছে। কেননা জীবের মধ্যে মানুষই প্রেমের ক্ষুরধাব-নিশিত দুর্গম পথে দুঃখকে মৃত্যুকে স্বীকার করেছে।…… ধর্মই মানুষকে এই স্বপ্নের তুফান পার করিয়ে দিয়ে এই অদ্বৈতে অমৃতে আনন্দে প্রেমে উত্তীর্ণ করিয়ে দেয়। যারা মনে করে তুফানকে এড়িয়ে পালানোই মুক্তি, তারা পারে যাবে কী করে ! সেইজগতেই তো মানুষ প্রার্থনা করে, অসতো মা সদগময়, তমসো মা জ্যোতির্গময়, মৃত্যোর্মামৃতং গময়। ‘গময়’ এই কথার মানে এই যে, পথ পেরিয়ে যেতে হবে, পথ এড়িয়ে যাবার জো নেই।” [তদেব]

সেকারণেই কবি জ্যোতির্গমকে অভ্যর্থনা করেছেন এই বলে,—

এস দুঃসহ, এস এস নির্দয়
তোমারি হউক জয়।
এস নির্মল, এস এস নির্ভয়,
তোমারি হউক জয়।

[‘নৃতন প্রভাত’, উৎসর্গ]

‘শান্তিনিকেতন’ ভাষণ-সংকলনে জীবন ও মৃত্যু, শক্তি ও প্রেম, স্বার্থ ও কল্যাণে যে দ্বন্দ্ব, তার সত্যকার সমাধানের পথনির্দেশ করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ এই কথা বলেছেন, “জীবনকে সত্য বলে জানতে গেলে মৃত্যুর মধ্যে দিয়ে তার পরিচয় চাই ! যে-মানুষ ভয় পেয়ে মৃত্যুকে এড়িয়ে জীবনকে আঁকড়ে রয়েছে, জীবনের পরে তার যথার্থ প্রজ্ঞা নেই জীবনকে সে পায় নি। তাই সে জীবনের মধ্যে বাস করেও মৃত্যুর বিভীষিকায় প্রতিদিন মরে। যে-লোক নিজে এগিয়ে গিয়ে মৃত্যুকে বন্দী করতে ছুটেছে, সে দেখতে পায় থাকে সে ধরেছে সে মৃত্যুই নয়, সে জীবন।”

জীবন ও মৃত্যুর সম্পর্কে এর চেয়ে বড়ো কথা রবীন্দ্রনাথ আর বলেন নি। ফাল্গুনী, পূর্ববী, পশ্চিমঘাতীর ডায়েরী, শান্তিনিকেতন, প্রাচীন সাহিত্য, খেয়া, উৎসর্গ, প্রান্তিক,

শেষসপ্তক, রোগশয্যা, জন্মদিনে, শেষলেখা : রবীন্দ্রসাহিত্যের বিচিত্র পথে এই এক বক্তব্যই উপস্থিত। রুদ্ধকে বাদ দিয়ে যে-প্রসন্নতা, অশান্তিকে অস্বীকার করে যে-শান্তি, তা বন্ধন, তা-ই মৃত্যু, সেজন্তেই তা অগ্রাহ্য। শারোদৎসব নাটকে কিশোর উপনন্দ হুংথের সাধনা দিয়ে আনন্দের ঋণ শোধ করেছে। রবীন্দ্রনাথের মতে এই হল সত্যকারের সাধনা। নিরন্তর বেদনায় আত্মোৎসর্জনের হুংথই আনন্দ, তাই শ্রী, তাই উৎসব। আবার, ধর্ম কী ?—এই আত্মজিজ্ঞাসার উত্তর দিতে গিয়ে কবি বলেছেন, “অলস শান্তি ও সৌন্দর্যরসভোগ যে সেই ধর্মের প্রধান লক্ষ্য বা উপাদান নয়, এ-কথা নিশ্চয় জানি। আমি স্বীকার করি আনন্দাঙ্কোবং খন্নিমানি ভূতানি জায়ন্তে এবং আনন্দং প্রয়ন্তি অভিসংবিশন্তি—কিন্তু সেই আনন্দ হুংথকে বর্জন-করা আনন্দ নয় হুংথকে আত্মসাৎ-করা আনন্দ। সেই আনন্দের যে মঙ্গল রূপ তা অমঙ্গলকে অতিক্রম করেই, তাকে ত্যাগ করে নয়; তার যে অখণ্ড অদ্বৈত রূপ, তা সমস্ত বিভাগ ও বিরোধকে পরিপূর্ণ করে তুলে তাকে অস্বীকার করে নয়।”

এই বক্তব্যকে রবীন্দ্রনাথ একটি আশ্চর্য কবিতায় প্রকাশ করেছেন। এ-ধরনের কবিতা তিনি নিজেই খুব কম লিখেছেন। কবির কথাতাই তা উদ্ধৃত করি, “ইহদী পুরাণে আছে—মাহুষ একদিন অমৃতলোকে বাস করত। সে-লোক স্বর্গলোক। সেখানে হুংথ নেই মৃত্যু নেই কিন্তু যে-স্বর্গকে হুংথের ভিতর দিয়ে মন্দের সংঘাত দিয়ে না জয় করতে পেরেছি, সে-স্বর্গ তো জ্ঞানের স্বর্গ নয়, তাকে স্বর্গ বলে জানিই নে। মায়ের গর্ভের মধ্যে মাকে পাওয়া যেমন মাকে পাওয়াই নয়, তাঁকে বিচ্ছেদের মধ্যে পাওয়াই পাওয়া।

গর্ভ ছেড়ে মাটির 'পরে

যখন পড়ে,

তখন ছেলে দেখে আপন মাকে।

তোমার আদর যখন ঢাকে,

জড়িয়ে থাকি তোমার নাড়ীর পাকে,

তখন তোমায় নাহি জানি।

আঘাত হানি

তোমারি আচ্ছাদন হতে যেদিন দূরে ফেলাও টানি

সে-বিচ্ছেদে চেতনা দেয় আনি—

দেখি বদনখানি।”

রবীন্দ্রনাথের ধর্মবোধ এই কঠিন সত্যের উপর প্রতিষ্ঠিত। কেবল কুসৃত্যাজীবনে নয়, ব্যক্তিজীবনেও কবি এই হুংথ আবাহনে কখনো পশ্চাৎপদ হন নি, হুংথের মধ্যেই

আনন্দকে আবিষ্কার করেছেন। এই আবিষ্কারের আলোয় রবীন্দ্রনাথের আত্মপরিচয় আলোকিত হয়ে আছে।

চঞ্চলের লীলাসহচর রবীন্দ্রনাথের ‘আত্মপরিচয়’ আশ্চর্য গ্রন্থ। গভীর অন্তত্ব ও উপলব্ধির উপর আত্মপরিচয়ের সত্য প্রতিষ্ঠিত। পঞ্চাশ থেকে আশি : এই তিরিশ বছরের মধ্যে লেখা ছ’টি প্রবন্ধের মধ্য দিয়ে রবীন্দ্রনাথের যে-পরিচয় এখানে প্রকাশিত হয়েছে, তার আলোকে কবিকে আরো মহনীয় বলে মনে হয়। কিন্তু কবি কখনো মহত্বের নিঃসঙ্গ শিখরচূড়ায়—পরিচিত পৃথিবী থেকে বহুদূরে—অধিষ্ঠান করতে চান নি। তিনি এই মর্ত্যসংসারের জীবনশ্রোতে ভেসে যেতে চেয়েছেন। এই গ্রন্থের পঞ্চম প্রবন্ধের শেষ ক’টি বাক্যে মর্ত্যমমতার হৃন্দের পরিচয় বিদ্যুত হয়েছে। তা উদ্ধার করে ‘আত্মপরিচয়ের’ পালা শেষ করছি। কবি বলেছেন, “লীলাময়ের ছন্দ মিলিয়ে [আশ্রমের] এই শিশুদের নাচিয়ে গাইয়ে, কখনো ছুটি দিয়ে এদের চিত্তকে আনন্দে উদ্বেষিত করার চেষ্টাতেই আমার আনন্দ, আমার সার্থকতা। এর চেয়ে গভীর হতে আমি পারব না ; শঙ্খঘণ্টা বাজিয়ে যারা আমাকে উচ্চ মঞ্চে বসাতে চান, তাঁদের আমি বলি, আমি নিচেকার স্থান নিয়েই জন্মেছি, প্রবীণের প্রধানের আসন থেকে খেলার গুস্তাদ আমাকে ছুটি দিয়েছেন। এই ধূলো-মাটি-বাসের মধ্যে আমি হৃদয় ঢেলে দিয়ে গেলাম, বনস্পতি-ওষধির মধ্যে। যারা মাটির কোলের কাছে আছে, যারা মাটির হাতে মালুয, যারা মাটিতেই হাঁটতে আরম্ভ করে শেষকালে মাটিতেই বিশ্রাম করে, আমি তাদের সকলের বন্ধু, আমি কবি।”

‘আত্মপরিচয়’ এই মর্ত্যমুরাগের আলোয় দীপ্ত। বর্তমান গ্রন্থ রবীন্দ্রনাথ-প্রবেশক, রবীন্দ্রমানসের দর্পণ।

রবীন্দ্র-দৃষ্টিতে বাংলা সাহিত্য

এক

বাংলা সাহিত্যের হাজার বছরের ইতিহাসে রবীন্দ্রনাথ শ্রেষ্ঠ পুরুষ, এ-বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে ধর্মাত্মীয় সাহিত্য-সাধনার যে সম্পদ আমাদের কাছে উপস্থিত হয়েছে, তার যোগফল অপেক্ষা রবীন্দ্র-সাহিত্যের মূল্য বেশি, এ-কথা নিরপেক্ষ রসিক পাঠকমাত্রেরই স্বীকার করবেন। এক এক সময় ভাবি যদি রবীন্দ্রনাথ না থাকতেন তা হলে বাংলা সাহিত্যের অবস্থাটা কী দাঁড়াত? বস্তুত আমরা রবীন্দ্রসাহিত্যক্ষেত্রে ভূমিষ্ঠ হয়েছি, লালিত হয়েছি এবং বেড়ে উঠেছি; বিশ্বের দরবারে জোর করে বলতে পেরেছি—‘বাঙ্গালী আজ গানের রাজা, বাঙ্গালী নহেক’ খর্ব’। রবীন্দ্রনাথের কাছে আমাদের ঋণ কতদূর, সে-কথা অগ্রণী কবি সুধীন্দ্রনাথ দত্ত সুস্পষ্ট ভাষায় জানিয়েছেন: “রবীন্দ্রনাথের চেয়ে সক্রিয় তথা সর্বতোমুখ সাহিত্যিক বাংলাদেশে ইতিপূর্বে জন্মান নি এবং পরবর্তীরা আত্মপ্রাধাণ্য যতই প্রাগ্রসর হোক না কেন, অল্পভূতির রাজ্যে স্তব্ধ তারা এমন কোনও পথের সন্ধান পায়নি যাতে রবীন্দ্রনাথের পদচিহ্ন নেই। বস্তুত তাঁর দ্বিখিজ্রয়র পরে বাংলা সাহিত্যের যে অবস্থাস্তর ঘটেছে তা এই: তাঁর অসীম সাম্রাজ্যের অনেক জমি জোতদারদের দখলে এসেছে; এবং তাদের মধ্যে যারা পরিশ্রমী, তারা নিজের নিজের এলাকায় শস্যের পরিমাণ বাড়িয়েছে মাত্র। ফসলের জাত বদলাতে পারে নি।” [‘কুলায় ও কালপুরুষ’, পৃ: ৮] বাংলা সাহিত্যের সিদ্ধিদাতা পুরুষ রূপেই রবীন্দ্রনাথ আগামী একবিংশ শতাব্দী স্বীকৃত হবেন, এ-কথা বলা যেতে পারে। বিচার্য এই: হাজার বছরের বাংলা সাহিত্যের ধারাটিকে রবীন্দ্রনাথ কিভাবে গ্রহণ করেছেন? প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যের কাছে তাঁর ঋণ কতটা? তাঁকে প্রাচীন সাহিত্যের কোন অঙ্গ মুগ্ধ করেছে?

এ সম্বন্ধে ভেবে দেখলে মনে হয়, বৈষ্ণব কবিতা ও লোকসংগীত ছাড়া প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যের আর কোনো শাখা রবীন্দ্রনাথকে বিশেষ আকৃষ্ট করতে পারে নি। অথচ রবীন্দ্রনাথ সংস্কৃত সাহিত্য—বিশেষ করে বাঙ্গালী ও কালিদাস এবং ইংরেজি সাহিত্য—বিশেষ করে রোমান্টিক রিভাইভাল পর্বের কাব্যসাধনার দ্বারা বিশেষ ভাবে

প্রভাবিত হয়েছেন। প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রতি তাঁর বিমুখতার কারণ আলোচনা করলে রবীন্দ্রচরিত্রের উপরে নোতুন ভাবে আলোকসম্পাত করা যেতে পারে বলে আমার ধারণা।

বাংলা সাহিত্য রসপরিণতি লাভ করে পাশ্চাত্য প্রেরণায়, এ-কথা রবীন্দ্রনাথ বার বার বলেছেন; তার আগে বাংলা সাহিত্যের নাবালকত্ব ঘোচেনি বলেই তাঁর ধারণা।

রবীন্দ্রনাথ এই পাশ্চাত্য প্রেরণা প্রসঙ্গে বলেছেন : “ইংরেজি শিক্ষা সোনার কাঠির মতো আমাদের জীবনকে স্পর্শ করিয়াছে, সে আমাদের ভিতরকার বাস্তবকেই জাগাইল। এই বাস্তবকে যে ত্রোক ভয় করে, যে লোক বাঁধা নিয়মের শিকলটাকেই শ্রেয় বলিয়া জানে, তাহার ইংরেজি হউক আর বাঙালিই হউক, এই শিক্ষাকে ভ্রম এবং এই জাগরণকে অবাস্তব বলিয়া উড়াইয়া দিবার ভাণ করিতে থাকে। তাহাদের বাঁধা তর্ক এই যে, এক দেশের আঘাত আর এক দেশকে সচেতন করে না। কিন্তু দূর দেশের দক্ষিণে হাওয়ায় দেশান্তরে সাহিত্যকুঞ্জে ফুলের উৎসব জাগাইয়াছে, ইতিহাসে তাহার প্রমাণ আছে। যেখান হইতে হউক, যেমন করিয়াই হউক, জীবনের আঘাতে জীবন জাগিয়া উঠে, মানবচিন্তিতত্ত্বে ইহা একটি চিরকালের বাস্তব ব্যাপার।” [বাস্তব — ‘সাহিত্যের পথে’]।

বিশুদ্ধ স্বদেশী সাহিত্য ও খাঁটি বাঙালি কবিত্বের প্রতি রবীন্দ্রনাথের কিছুমাত্র শ্রদ্ধা ছিল না। তা এই কথায় বোঝা যায়। সাহিত্যে বিদেশী প্রভাবের অহুযোগ ধারণা তোলেন, রবীন্দ্রনাথ তাঁদের ভৎসনা করে বলেছেন, “বর্তমান যুগে যুরোপ সর্ববিধ বিজ্ঞান ও সর্ববিধ কলায় মহীমান। চারিদিকে তার প্রভাব নানা আকারে বিকীর্ণ। এই প্রভাবের প্রেরণায় যুরোপের বহির্ভাগেও দেশে দেশে চিত্তজাগরণ দেখা দিয়েছে। এই জাগরণকে নিন্দা করা অবিমিশ্র মূঢ়তা। যুরোপ যে-কোনো সত্যকে প্রকাশ করেছে তাতে সকল মানুষেরই অধিকার। কিন্তু সেই অধিকারকে আত্মশক্তির দ্বারাই প্রমাণ করতে হয়, তাকে স্বকীয় করে নিজের প্রাণের সঙ্গে মিলিয়ে নেওয়া চাই। আমাদের স্বদেশানুভূতি, আমাদের সাহিত্যে যুরোপের প্রভাবে উজ্জীবিত। বাংলা-দেশের পক্ষে এটা গৌরবের কথা। শব্দ চাটুজ্জের গল্প, বেতাল-পঞ্চবিংশতি, হাতেম-তাই, গোলেবকাওয়ালি অথবা কাদম্বরী-বাসবদত্তার মতো যে হয় নি, হয়েছে যুরোপীয় কথাসাহিত্যের হাঁদে, তাতে করে অবাঙালিষ্ট বা রজোগুণ প্রমাণ হয় না। তাতে প্রমাণ হয় প্রতিভার প্রাণবন্ত। বাতাসে সত্যের যে প্রভাব ভেসে বেড়ায় তা দূরের থেকেই আনুক বা নিকটের থেকে, তাকে সর্বাগ্রে অহুভব করে এবং স্বীকার করে প্রতিভাসম্পন্ন চিত্ত; ধারা নিশ্চলিত তারাই সেটাকে ঠেকাতে চায়, এবং যেহেতু তারা দলে ভারী এবং তাদের অসাড়ল ঘূচতে অনেক দেরী হয় এই কারণেই প্রতিভার

ভাগ্যে দীর্ঘকাল দুঃখভোগ থাকে। তাই বলি, সাহিত্যবিচারকালে বিদেশী প্রভাবের বা বিদেশী প্রকৃতির খোঁটা দিয়ে বর্ষসংকরতা বা ত্রাত্যতার তর্ক যেন না তোলা হয়।”

[সাহিত্য বিচার—‘সাহিত্যের পথে’]।

আশা করি এই দীর্ঘ উদ্ধৃতির পর আর বিশ্লেষণের অপেক্ষা থাকে না যে, রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য প্রেরণাকে সাগ্রহে সমস্ত অন্তর দিয়েই গ্রহণ করেছিলেন।

দুই

প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যের বিচার নানা ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ করেছেন। এই বিচারের সূত্রটি কবি নিজেই উপস্থিত করেছেন,—“আমরা সহজেই ভুলি যে, জাতি-নির্ণয় বিজ্ঞানে, জাতির বিবরণ ইতিহাসে, কিন্তু সাহিত্যে জাতিবিচার নেই, আর আর সমস্তই ভুলে ব্যক্তির প্রাধান্য স্বীকার করে নিতে হবে।...নীলনদীর তীর থেকে বর্ষার মেঘ উঠে আসে। কিন্তু যথাসময়ে সে হয় ভারতেরই বর্ষা। তাতে ভারতের মগ্ন যদি নেচে ওঠে তবে কোনো শুচিবায়ুগ্রস্ত স্বাদেশিক তাকে যেন ভৎসনা না করেন—যদি সে না নাচত তবেই বুঝতুম, ময়ূরটা মরেছে বুঝি।” [সাহিত্য বিচার—‘সাহিত্যের পথে’]।

সাহিত্যপ্রেরণার ভূগোল নেই এবং সাহিত্যরচনার জাতিবিচার নেই—এখান থেকে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-দর্শনের সূচনা।

রবীন্দ্রনাথ প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যের কর্মকলহের ও আধ্যাত্মিক অরাজকতার মূল সন্ধান করেছেন বৌদ্ধযুগের পরবর্তী ভারতবর্ষে। দীনেশচন্দ্র সেনের ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’ গ্রন্থের আলোচনায় তিনি মন্তব্য করেছেন, “এক কালে ভারতবর্ষে প্রবলতা-প্রাপ্ত অনার্যদের সহিত ব্রাহ্মণ-প্রধান আর্যদের দেবদেবী ক্রিয়াকর্ম লইয়া এই-যে বিরোধ বাধিয়াছিল সেই বহুকালব্যাপী বিপ্লবের মুহূর্তর আন্দোলন সেদিন পর্যন্ত বাংলাকেও আঘাত করিতেছিল, দীনেশবাবুর ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’ পড়িলে তাহা স্পষ্টই বুঝা যায়।” [বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—‘সাহিত্য’]।

মঙ্গলকাব্যগুলিতে ‘মেয়ে-দেবতার’ প্রবল প্রতাপ ও যথেষ্টাচার প্রকাশিত হয়েছে, তা থেকে উচ্চতর ভাব বা সাহিত্যকর্ম আশা করে লাভ নেই, একথা রবীন্দ্রনাথ বলেছেন। শিবের বিরুদ্ধে শক্তির লড়াই মঙ্গলকাব্যের বিষয়বস্তু; এই লড়াই বিদ্রোহের ঝড়, নিশ্চেষ্টতার বিরুদ্ধে প্রচণ্ডতর ঝড় রূপে দেখা দিয়েছিল। মঙ্গলকাব্য-সাহিত্য শক্তির উপাসনা ও বন্দনামূলক সাহিত্য; এর জোর ভয়ের জোর, ছলনার জোর, প্রতিহিংসার জোর। “কিন্তু কী আধ্যাত্মিক, কী আধিভৌতিক, বাস্তব কখনোই চিরদিন থাকতে পারে না।..তখনকার নানাবিভীষিকাগ্রস্ত পরিবর্তনবাহুল্য দুর্গতির

দিনে শক্তিপূজারূপে এই-যে প্রবলতার পূজা প্রচলিত হইয়াছিল, ইহা আমাদের মনুষ্যত্বকে চিরদিন পরিতৃপ্ত রাখিতে পারে না। যে ফলের মিষ্ট হইবার ক্ষমতা আছে সে প্রথম অবস্থার তীব্র অন্নত্ব পক অবস্থায় পরিহার করে। ষথার্থ ভক্তি স্বতীত্বকঠিন শক্তিকে যদি বা প্রাধান্য দেয় শেষকালে তাহাকে উত্তরোত্তর মধুর কোমল ও বিচিত্র করিয়া আনে। বাংলাদেশে অত্যাগ্র চণ্ডী ক্রমশ মাতা অন্নপূর্ণার রূপে, ভিখারীর গৃহলক্ষ্মী রূপে, বিচ্ছেদবিধুর পিতামাতার কন্যারূপে—মাতা পত্নী ও কন্যা রমণীর এই ত্রিবিধ মঙ্গলসুন্দর রূপে—দরিদ্র বাঙালির ঘরে রসসঞ্চার করিয়াছেন।” [তদেব]

মঙ্গলকাব্যের উপর বৈষ্ণব কবীর জয় প্রমাণিত হল, “ভক্তির পথ কখনোই প্রচণ্ডতার মধ্যে গিয়া খামিতে পারে না; প্রেমের আনন্দেই তাহার অবসান হইতে হইবে।...চণ্ডীপূজা ক্রমে ষখন ভক্তিতে স্নিগ্ধ ও রসে মধুর হইয়া উঠিতে লাগিল তখন তাহা মঙ্গলকাব্য ত্যাগ করিয়া খণ্ড খণ্ড গীতে উৎসারিত হইল।” [তদেব]

এই আলোচনা থেকে আমরা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হই যে, রবীন্দ্রনাথ শাক্ত মঙ্গলকাব্যকে ভৎসনা করেছেন, শাক্তপদাবলী ও বৈষ্ণবপদাবলীকে অহুরাগের সঙ্গে গ্রহণ করেছেন। ‘লোকসাহিত্য’, ‘সাহিত্য’, ‘পঞ্চভূত’ গ্রন্থে এই অহুরাগের পরিচয় লিপিবদ্ধ আছে।

বৈষ্ণব কবিতার উৎকর্ষ দেখাতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “বৈষ্ণবধর্মের শক্তি হলাদিনী শক্তি; সে শক্তি বলরূপিণী নহে, প্রেমরূপিণী।...এই প্রেমের শক্তিতে বলীয়সী হইয়া আনন্দ ও ভাবের এক অপূর্ব স্বাধীনতা প্রবলবেগে বাংলা সাহিত্যকে এমন এক জয়গায় উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে যাহা পূর্বাঙ্গের তুলনা করিয়া দেখিলে হঠাৎ খাপছাড়া বলিয়া বোধ হয়। তাহার ভাষা, ছন্দ, ভাব, তুলনা, উপমা ও আবেগের প্রবলতা, সমস্ত বিচিত্র ও নূতন।...বাংলাদেশ আপনাকে ষথার্থভাবে অল্পভব করিয়াছিল বৈষ্ণবযুগে।” [বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—‘সাহিত্য’]।

এরপরে রবীন্দ্রনাথ একটি গুরুতর প্রশ্ন তুলেছেন। বৈষ্ণবপদাবলীর আবেগ ও ভাবোচ্ছ্বাস স্থায়ী হল না কেন? তিন শতাব্দের জীবনে প্রেরণাশীল হয়ে ব্যর্থ অহুসরণের মরুবালাতে শুষ্কতায় পর্যবসিত হল কেন? “কারণ এই যে, ভাবস্বজনের শক্তি প্রতিভার, কিন্তু ভাব রক্ষা করিবার শক্তি চরিত্রের। বাংলা দেশে ক্ষণে ক্ষণে ভাববিকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু তাহার পরিণাম দেখিতে পাই না। ভাব আমাদের কাছে সন্তোষের সামগ্রী, তাহা কোনো কাজের সৃষ্টি করে না, এইজন্য বিকারেই তাহার অবসান হয়।” [তদেব]। অহুরূপ কথা কবি অগ্রজও বলেছেন, “আমাদের সাহিত্যে ভোজের আয়োজন-পনের আনা, শক্তির আয়োজন এক আনা।” [‘শিক্ষার বিকিরণ’]।

“বঙ্গসাহিত্যে দুর্গা ও রাধাকে অবলম্বন করিয়া দুই ধারা দুই পথে গিয়াছে ; প্রথমটি গেছে বাংলার গৃহের মধ্যে, আর দ্বিতীয়টি গেছে বাংলার গৃহের বাইরে। কিন্তু এই দুইটি ধারারই অমিষ্টাঙ্গী দেবতা রমণী এবং এই দুইটিরই শ্রোত ভাবের শ্রোত।” (বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—‘সাহিত্য’)। ভাবের শ্রোতকে স্থায়ী করার মতো চরিত্রশক্তির অভাব আছে বলেই সেদিন এই দুই ধারা স্থায়িত্ব অর্জন করেনি, মহত্বে উন্নীত হয় নি। ‘দুঃখক্লেশকে ভাঙিয়ে ভক্তির স্বর্ণমূত্রা’ গড়ার কাজে মানবচিন্তের সক্রিয় বেদনা আছে বটে, কিন্তু তা সাহিত্যকে তার বিশেষ দেশকালের বাইরে নিয়ে যেতে পারে না, এজ্যুই তা মানবমুক্তির বাহক হতে পারে নি।

বাংলার সাহিত্যে এই চরিত্র ও পৌরুষের পরাজয়, মেয়ে-দেবতার বিজয় এবং ভাবোচ্ছ্বাসের অসংযত বিস্তারকে রবীন্দ্রনাথ বার বার ভৎসনা করেছেন। বাংলার গ্রাম্যছড়া, রাধাকৃষ্ণ ও শিবদুর্গা-বিষয়ক ছড়ার আলোচনায় এই ধারণার সমর্থন পাই।

রবীন্দ্রনাথ কঠোর তিরস্কার করেছেন এই কথায়—“বাংলার গ্রাম্যছড়ায় হরগৌরী এবং রাধাকৃষ্ণের কথা ছাড়া সীতা-রাম ও রাম-রাবণের কথাও পাওয়া যায়, কিন্তু তাহা তুলনায় স্বল্প। একথা স্বীকার করিতেই হইবে, পশ্চিমে, যেখানে রামায়ণ-কথাই সাধারণের মধ্যে বহুল পরিমাণে প্রচলিত সেখানে বাংলা অপেক্ষা পৌরুষের চর্চা অধিক। আমাদের দেশে হরগৌরী-কথায় স্ত্রী-পুরুষ এবং রাধাকৃষ্ণ-কথায় নায়ক-নায়িকার সম্বন্ধ নানারূপে বর্ণিত হইয়াছে ; কিন্তু তাহার প্রসার সংকীর্ণ, তাহাতে সর্বাকীর্ণ মহত্বের খাতি পাওয়া যায় না। আমাদের দেশে রাধাকৃষ্ণের কথায় সৌন্দর্যবৃত্তি এবং হরগৌরীর কথায় হৃদয়বৃত্তির চর্চা হইয়াছে, কিন্তু তাহাতে ধর্মপ্রবৃত্তির অবতারণা হয় নাই। তাহাতে বীরত্ব, মহত্ব, অবিচলিত ভক্তি ও কঠোর ত্যাগ স্বীকারের আদর্শ নাই। রামসীতার দাম্পত্য আমাদের দেশ-প্রচলিত হরগৌরীর দাম্পত্য অপেক্ষা বহুতরুণে প্রেষ্ঠ, উন্নত এবং বিস্তৃত ; তাহা যেমন কঠোর গম্ভীর তেমনি স্নিগ্ধ কোমল। রামায়ণকথার একদিকে কর্তব্যের দুরূহ কাঠি, অপর দিকে ভাবের অপরিসীম মাধুর্য, একত্র সম্মিলিত।...সর্বতোভাবে মানুষকে মানুষ করিবার উপযোগী এমন শিক্ষা আর কোনো দেশে কোনো সাহিত্যে নাই। বাংলা দেশের মাটিতে সেই রামায়ণকথা হরগৌরী ও রাধাকৃষ্ণের কথার উপরে যে মাথা তুলিয়া উঠিতে পারে নাই তাহা আমাদের দেশের দুর্ভাগ্য। রামকে যাহারা যুদ্ধক্ষেত্রে ও কর্মক্ষেত্রে নরদেবতার আদর্শ বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে তাহাদের পৌরুষ, কর্তব্যনিষ্ঠা ও ধর্মপরতার আদর্শ আমাদের অপেক্ষা উচ্চতর।” [গ্রাম্য-সাহিত্য—‘লোক-সাহিত্য’]।

কৃতিবাসী রামায়ণে যে নারীস্বভাব ক্রন্দনশীল রামচন্দ্রকে পাই, তিনি ‘নরোত্তম পুরুষলোভ’ বলে মনে হবার কোনো কারণ নেই। কৃতিবাসী রামায়ণকে জাতীয়

কাব্য বলা হয়—বাঙালী জাতির ক্রন্দনশীলতা, নমনীয়তা, ঔদরিকতা, অঙ্গীলতাপ্রীতি, ভীকৃত্য, হীনতা, চাটুকারিতা, অর্নেক্য—সবই রুত্তিবাসের নামে প্রচলিত রামায়ণে ও অপরাপর রামায়ণকাব্যে আছে। তা থেকে শিক্ষা পাবার মত বিশেষ কিছু নেই। বাংলার রামায়ণ-মহাভারত, মঙ্গলকাব্যের মেয়ে-দেবতার হীন ষড়যন্ত্র ও পূর্ববক্ত গীতিকার অসংযত হৃদয়োচ্ছ্বাস—এগুলি রবীন্দ্রনাথের অভিমতকে সমর্থন করে—আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে চরিত্রের শোচনীয় অভাব ছিল। তাই রবীন্দ্রনাথের উপরিষৃত মন্তব্য নতমন্তকে মেনে নেওয়া ছাড়া উপায় নেই।

তিন

প্রাচীন ও আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সন্ধিলগ্নে দাঁড়িয়ে আছে ভারতচন্দ্র রায়, গুণাকরের ‘অন্নদামঙ্গল’ কাব্য এবং কবিগান। রবীন্দ্রনাথ ভারতচন্দ্র ও কবিওয়ালার, দুই পক্ষকেই ভৎসনা করেছেন। এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য, প্রমথ চৌধুরী ভারতচন্দ্রের উচ্চ প্রশংসা করেছেন।

রবীন্দ্রনাথ যদিও বলেছেন, “রাজসভাকবি রায়গুণাকরের অন্নদামঙ্গল গান রাজকর্ণের মণিমালার মতো, যেমন তাহার উজ্জলতা তেমনি তাহার কারুকার্য।” [কবি সংগীত], তথাপি এ’কথাও বলেছেন, “বিভাস্বন্দরের কবি সমাজের বিরুদ্ধে ষথার্থ অপরাধী। সমাজের প্রাসাদের নীচে তিনি হাসিয়া হাসিয়া হুড়ঙ্গ খনন করিয়াছেন সে হুড়ঙ্গ” মধ্যে পূত সূর্যালোক এবং উন্মুক্ত বায়ুর প্রবেশপথ নাই। তথাপি এই বিভাস্বন্দর কাব্যের এবং বিভাস্বন্দর যাত্রার এত আদর আমাদের দেশে কেন? উহা অত্যাচারী কঠিন সমাজের প্রতি মানবপ্রকৃতির হুনিপূর্ণ পরিহাস।” [গ্রাম্য সাহিত্য—‘লোকসাহিত্য’]।

রবীন্দ্রনাথ কঠিনতম ভৎসনাবাক্য উচ্চারণ করেছেন কবিগানের প্রতি। তর্জা, খেউড়, আখড়াই, হাক-আখড়াই, দাঁড়া-কবি প্রমুখ কবি-সংগীতের প্রতি তাঁর প্রহ্লা ছিল না। কবিগানের অগভীরতা ও লঘুতাকে রবীন্দ্রনাথ ক্ষমা করেন নি এবং একে পাস-মার্কা দিতে রাজী ছিলেন না। সেজন্তাই তিনি মন্তব্য করেছেন, “উপস্থিত মত সাধারণের মনোরঞ্জন করিবার ভার লইয়া কবিদলের গান ছন্দ এবং ভাবার বিশুদ্ধি ও নৈপুণ্য বিসর্জন দিয়া কেবল স্থলভ অল্পপ্রাস ও বুটী অলংকার লইয়া কাজ সারিয়া দিয়াছে; ভাবের কবিত্ব সম্বন্ধেও তাহার মধ্যে বিশেষ উৎকর্ষ দেখা যায় না। পূর্ববর্তী শাক্ত ও বৈষ্ণব মহাজনদিগের ভাবগুলিকে অত্যন্ত তরল এবং ফিকা করিয়া কবিগণ শহরের শ্রোতাদিগকে স্থলভ মূল্যে বোগাইয়াছেন। তাঁহাদের বাহা সংঘত ছিল এখানে তাহা শিথিল এবং বিকীর্ণ।...আমাদের কবিওয়ালারা বৈষ্ণব কাব্যের সৌন্দর্য

এবং গভীরতা নিজেদের এবং শ্রোতাদের আয়ত্তের অতীত জানিয়া প্রধানত যে অংশ নির্বাচিত করিয়া লইয়াছেন তাহা অতি অযোগ্য। কলঙ্ক এবং ছলনা ইহাই কবিগুণালাদের গানের প্রধান বিষয়। বারংবার রাধিকা এবং রাধিকার সঙ্গীত কুজাকে অথবা অপরাকে লক্ষ্য করিয়া তীব্র সরস পরিহাসে ত্রামকে গঞ্জন করিতেছেন। তাহাদের আরও একটি রচনার বিষয় আছে, দ্বী-পক্ষ এবং পুরুষ-পক্ষের পরস্পরের প্রতি অবিশ্বাস-প্রকাশ-পূর্বক দোষারোপ করা; সেই শব্দের কলহ শুনিতে শুনিতে দিক্কার জন্মে।” [কবিসংগীত, ‘লোকসাহিত্য’]। তিনি আরও বলেছেন, “বাংলাদেশেই এমন মন্তব্য শুনেছে যে, দাশুয়ারের পাঁচালী শ্রেষ্ঠ, যেহেতু তা বিশুদ্ধ স্বাদেশিক। এটা অন্ধ অভিমানের কথা।” [সাহিত্যবিচার—‘সাহিত্যের পথে’]।

কবিগান ও পাঁচালীর প্রতি রবীন্দ্রনাথের কোনো দুর্বলতা ছিল না। কোনো কোনো মহল থেকে এগুলিকে বিশুদ্ধ জাতীয় সাহিত্যসম্পদ বলে চালাবার ও উচ্ছ্বসিত হবার যে প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়, তা এখানে দিষ্ট হইতে পারে।

এই নিম্নরূপ ও শব্দচাতুরি যেখানে দেখা যায় সেখানেই সাহিত্যগুণের শোচনীয় অভাব ঘটে, একথা রবীন্দ্রনাথ বিশ্বাস করতেন। আর সেই কারণেই তিনি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তকেও দিক্কার দিয়েছেন। ঈশ্বর গুপ্ত সেকালের সাহিত্যের প্রথম ডিক্টেটার ছিলেন, ‘সংবাদপ্রভাকর’ পত্রিকা মারফত আধুনিক সাহিত্যের প্রথম পর্বকে তিনি চালনা করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধু ও মনোমোহন বসু তাঁর শিষ্যশ্রেণীভুক্ত ছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র গুরু-প্রদর্শিত পথ ত্যাগ করেছিলেন। এজন্য রবীন্দ্রনাথ তাঁর কাছে কৃতজ্ঞতা স্বীকার করে বলেছেন, “বিবেচনা করিয়া দেখিতে হইবে, ঈশ্বর গুপ্ত যখন সাহিত্যগুরু ছিলেন বঙ্কিম তখন তাঁহার শিষ্যশ্রেণীর মধ্যে গণ্য ছিলেন। সে-সময়কার সাহিত্য অল্প যে-কোনো প্রকার শিক্ষা দিতে সমর্থ হউক, ঠিক সূক্ষ্মচিন্তা উপযোগী ছিল না। সে সময়কার অসংযত বাক্যবুদ্ধি এবং আন্দোলনের মধ্যে দীক্ষিত ও বখিত হইয়া ইতরতার প্রতি বিদ্বেষ, সূক্ষ্মচিন্তা প্রতি প্রজ্ঞা রক্ষা করা যে কী আশ্চর্য ব্যাপার তাহা সকলেই বুঝিতে পারিবেন। দীনবন্ধুও বঙ্কিমের সমসাময়িক এবং তাঁহার বান্ধব ছিলেন কিন্তু তাঁহার লেখায় অল্প ক্ষমতার প্রকাশ হইলেও তাহাতে বঙ্কিমের প্রতিভার এই উচ্চতা দেখা যায় নাই। তাঁহার রচনা হইতে ঈশ্বর গুপ্তের সময়ের ছাপ কালক্রমে ধোঁত হইতে পারে নাই।” [বঙ্কিমচন্দ্র—‘আধুনিক সাহিত্য’]।

সাহিত্যে নিম্নরূপ ও সস্তা মনোরঞ্জন-বিড়াকে রবীন্দ্রনাথ কোনোদিন সমর্থন করেন নি, এইজন্যই মজলকাব্যের কবিকুল, কবিগুণালা, ঈশ্বরগুপ্ত ও দীনবন্ধুকে প্রশংসা করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না।

চার

রবীন্দ্রনাথ সমস্ত জীবনব্যাপী সাহিত্যসাধনায় মনকে সব রকম যুক্তিহীন অন্ধবিশ্বাসের হাত থেকে মুক্তি দিতে সচেষ্ট ছিলেন। বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশ দেখাতে গিয়ে তিনি সেই বুদ্ধির উদ্বোধনের ধারাটি দেখিয়েছেন। তথাকথিত ‘জ্ঞানানল’ সাহিত্যের প্রতি তাঁর প্রত্যাশা ছিল না। যেখানে বুদ্ধির মুক্তি ও মনের স্বাধীনতাকে পেয়েছেন, সেখানে তিনি সাধারণ অভ্যর্থনা জ্ঞাপন করেছেন। ভাব-সৃষ্ণনের শক্তিই যথেষ্ট নয়, সেই সঙ্গে চাই রক্ষা করার শক্তি। এই শক্তির আধার চরিত্র। প্রাণাধুনিক বাংলা সাহিত্যে এই চরিত্রের শোচনীয় অল্পপস্থিতি লক্ষ্য করে ব্যথিত হয়েছেন। আধুনিক বাংলা সাহিত্য আধুনিক বলে নয়, চরিত্রবলে ও স্বীকরণ-ক্ষমতায় বলীয়ান বলেই রবীন্দ্রনাথ তাকে গ্রহণ করেছেন। এই শক্তিকেই তিনি প্রতিভা বলে মনে করেন আর তা পেয়েছেন রামমোহন, বিদ্যাসাগর, মধুসূদন ও এ বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যসৃষ্টিতে। তাই কেবল এই চারজনকেই তিনি স্বীকার করেছেন।

বাংলা সাহিত্যের ক্রম বিকাশের আলোচনায় রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন, পাশ্চাত্য প্রভাবের ফলে আমাদের চিত্তক্ষেত্রে সংস্কারমুক্ত বুদ্ধির প্রকাশ ঘটেছে, সেজন্মই তা অভ্যর্থনীয়। ইংরেজ শক্তি এদেশের রাষ্ট্রক্ষমতা অধিকারের ফলে বর্তমান কালের সঙ্গে বাংলাদেশের সংযোগ স্থাপিত হওয়ায় তাকে তিনি শুভকর বলে মনে করেছেন।

ইংরেজ রাজ্যবিস্তার “উপলক্ষে বর্তমান যুগের বেগবান চিন্তের সংস্রব ঘটল বাংলাদেশে। বর্তমান যুগের প্রধান লক্ষণ এই যে, সংকীর্ণ প্রাদেশিকতায় বদ্ধ বা ব্যক্তিগত মূঢ় কল্পনায় জড়িত নয়। কি বিজ্ঞানে কি সাহিত্যে, সমস্ত দিশে সমস্ত কালে তার ভূমিকা। ভৌগোলিক সীমানা অতিক্রম করার সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক সভ্যতা সর্বমানব চিন্তের সঙ্গে মানসিক দেনা-পাওনার ব্যবহার প্রশস্ত করে চলেছে।... পাশ্চাত্য সংস্কৃতিকে আমরা ক্রমে ক্রমে সত্যই স্বীকার করে নিচ্ছি। এই ইচ্ছাকৃত অঙ্গীকারের স্বাভাবিক কারণ এই সংস্কৃতির বন্ধনহীনতা, চিত্তলোকে এর সর্বত্রগামিতা— নানা ধারায় এর অব্যাহত প্রবাহ। এর মধ্যে নিত্য উত্তমশীল বিকাশধর্ম নিয়ত উন্মুখ, কোনো হ্রস্ব কঠিন নিশ্চল সংস্কারের জালে এ পৃথিবীর কোণে কোণে স্থবিরভাবে বদ্ধ নয়, রাষ্ট্রিক ও মানসিক স্বাধীনতার গোরবকে এ ঘোষণা করেছে—সকলপ্রকার যুক্তিহীন অন্ধ বিশ্বাসের অবমাননা থেকে মানুষের মনকে মুক্ত করার জন্তে এর প্রয়াস। এই সংস্কৃতির সোনার কাঠি প্রথম যেই তাকে স্পর্শ করল অমনি বাংলাদেশ সচেতন হয়ে উঠল। এ নিয়ে বাঙালি যথার্থই গৌরব করতে পারে।.....চিত্তসম্পদকে

সংগ্রহ করার অক্ষমতাই বর্বরতা, সেই অক্ষমতাকেই মানসিক আভিজাত্য বলে যে মানুষ কল্পনা করে সে রূপাণা।” [বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশ—‘সাহিত্যের পথে’]

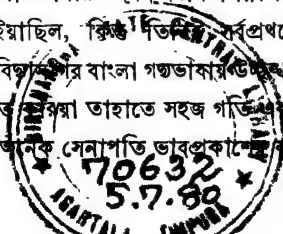
সত্যের কোনো জিওগ্রাফি নেই, শিল্পপ্রেরণার কোনো সংকীর্ণ সীমা নেই, তাই পশ্চিমী সংস্কৃতির সত্য ও সাহিত্যের প্রেরণা আমাদের পক্ষ থেকে যারা গ্রহণ করেছেন, তাঁরা নমস্ত। রবীন্দ্রনাথ যে চারজন বাঙালির মধ্যে পশ্চিমের চিত্তসম্পদকে আপন বলে স্বীকার করার ক্ষমতা লক্ষ্য করেছিলেন, এবার তাঁদের কথায় আসা যাক।

নূতন-সাহিত্যরস-সন্তোষের সহজ শক্তি ও নবতর সৃষ্টির পরিচয় প্রথম আমরা পাই রামমোহন রায়ের রচনায়। “সেদিন তিনি যে বাংলা ভাষায় ব্রহ্মসূত্রের অমূল্যবাদ ও ব্যাখ্যা করতে প্রবৃত্ত হলেন সে ভাষার পূর্ব পরিচয় এমন কিছুই ছিল না যাতে করে তার উপরে এত বড়ো দুর্ভাগ্যের অর্পণ সহজে সম্ভবপর মনে হতে পারত। বাংলাভাষায় তখন সাহিত্যিক গজ সবে দেখা দিতে আরম্ভ করেছে, নদীর তটে সন্ধ্যায়িত পলিমাটির স্তরের মতো, এই অপরিণত গড়েই দুর্বোধ তত্বালোচনায় ভারবহ ভিত্তি সংঘটন করতে রামমোহন কুণ্ঠিত হলেন না। এই যেমন গড়ে, পড়ে তেমনি অসম সাহস প্রকাশ করলেন মধুসূদন।” [তদেব]

পরের প্রেরণা ও চিত্তসম্পদকে আপন করে নেবার বিস্ময়কর ক্ষমতার দ্বিতীয় প্রমাণ বিদ্যাসাগর। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “দয়া নহে, বিদ্যা নহে, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের চরিত্রে প্রধান গৌরব তাঁহার অজ্ঞেয় পৌরুষ, তাহার অক্ষয় মহত্ত্ব।” [বিদ্যাসাগর চরিত—‘চারিত্রপূজা’]।

রামমোহন ও বিদ্যাসাগর—এই দুই চরিত্র অনন্ততন্ত্রতা ও অন্তরঙ্গ মহত্ত্বের জন্য রবীন্দ্রনাথের গভীর শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছিলেন; আর কোনো তৃতীয় বাঙালি এই শ্রদ্ধা আকর্ষণ করতে পারেন নি। প্রতিভা অপেক্ষা মহত্ত্ব বড়ো, কেননা প্রতিভা মেঘের মধ্যে বিদ্যুতের মতো, আর মহত্ত্ব চরিত্রের দিবালোক। রামমোহন ও বিদ্যাসাগর এই বিরল মহত্ত্বের অধিকারী বলে রবীন্দ্রনাথের ধারণা ছিল [বিদ্যাসাগর চরিত—‘চারিত্রপূজা’]।

বিদ্যাসাগর সৰ্বদে রবীন্দ্রনাথের অভিমত এই: “তাঁহার প্রধানকীর্তি বঙ্গভাষা।বিদ্যাসাগর বাংলা ভাষার প্রথম যথার্থ শিল্পী ছিলেন। তৎপূর্বে বাংলায় গল্প-সাহিত্যের স্রুচনা হইয়াছিল, কিন্তু ইতিপূর্বে সর্বপ্রথমে বাংলা গল্পে কলানৈপুণ্যের অবতারণা করেন।...বিদ্যাসাগর বাংলা গল্পভাষার উজ্জ্বল জনতাকে সুবিভক্ত, সুবিশুদ্ধ, সুপরিচ্ছন্ন এবং সুসংযত করিয়া তাহাতে সহজ গতি এবং কার্যকুশলতা দান করিয়াছেন—এখন তাহার দ্বারা অনেক সুনামপতি ভাবপ্রকাশের কঠিন বাধাসকল পরাহত করিয়া



সাহিত্যের নব নব ক্ষেত্র আবিষ্কার ও অধিকার করিয়া লইতে পারেন—কিন্তু যিনি এই সেনানীর রচনাকর্তা, যুদ্ধজয়ের যশোভাগ সর্বপ্রথমে তাঁহাকেই দিতে হয়।” (ভদেব)

মধুসূদনের কাব্যসাধনায় রবীন্দ্রনাথ আধুনিক যুগের সূচনাকে প্রত্যক্ষ করেছেন; তাই বলেছেন, “আধুনিক বাংলা কাব্যসাহিত্য শুরু হয়েছে মধুসূদন দত্ত থেকে। তিনিই প্রথমে ভাঙনের এবং সেই ভাঙনের ভূমিকার উপরে গড়নের কাজে লেগেছিলেন খুব সাহসের সঙ্গে। ক্রমে ক্রমে নয়, ধীরে ধীরে নয়। পূর্বকার ধারাকে সম্পূর্ণ এড়িয়ে তিনি এক মুহূর্তেই নতুন পন্থা নিয়েছিলেন।” [সাহিত্যরূপ—‘সাহিত্যের পথে’]। পুনশ্চ, “আমি জানি, এখনও আমাদের দেশে এমন মানুষ পাওয়া যায় যারা সেই পুরাতন কালের অল্পপ্রাপকটকিত শিখিল ভাষার পৌরাণিক পাঁচালি প্রভৃতি গানকেই বিস্তৃত গ্রাম্যসাধনা সাহিত্য আখ্যা দিয়ে আধুনিক সাহিত্যের প্রতি প্রতিকূল কটাক্ষপাত করে থাকেন।...নব্যযুগের প্রাণবান সাহিত্যের স্পর্শে কল্পনাবৃত্তি যেই নব-প্রভাতে উদ্বোধিত হল অমনি মধুসূদনের প্রতিভা তখনকার বাংলাভাষার পায়ের-চলা পংকে আধুনিক কালের রথযাত্রার উপযোগী করে তোলাকে দুরাশা বলে মনে করলে না। আপন শক্তির পরে প্রজ্ঞা ছিল বলেই বাংলাভাষাকে নির্ভীকভাবে এমন আধুনিকতায় দীক্ষা দিলেন যা তার পূর্বসূর্য্য থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র।” [বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশ—‘সাহিত্যের পথে’]।

রবীন্দ্রনাথ বারবার বলেছেন যে রসসাহিত্যে বিষয়টা উপাদান মাত্র, তার রূপটাই চরম। শিল্পের দিক থেকে বিচারের সময় আমরা রূপটাকেই দেখি। বিষয়ের গৌরব বিজ্ঞানে দর্শনে ইতিহাসে অর্থনৈতিতে। কিন্তু রূপের গৌরব রস-সাহিত্যে। মাইকেল বাংলা কাব্যে একটি রূপের প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছিলেন, সেইজন্তেই মধুসূদনের মহাকাব্যকে রবীন্দ্রনাথ নোতুন যুগের প্রযুক্তক বলে অভিনন্দন জ্ঞাপন করেছিলেন।

বঙ্কিমচন্দ্র সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের একই দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাই। বঙ্কিম সম্পর্কে কবি বলেছেন, “তিনি গল্পসাহিত্যের এক নতুন রূপ নিয়ে দেখা দিলেন। বিজয়বসন্ত বা গোলেবকাণ্ডলির যে চেহারা ছিল সে চেহারা আর রইল না। তাঁর পূর্বকার গল্পসাহিত্যের ছিল মুখোশ-পরা রূপ। তিনি সেই মুখোশ ঘুটিয়ে দিয়ে গল্পের একটি সজীব মুখশ্রীর অবতারণা করলেন। হোমার বর্জিল মিল্টন প্রভৃতি পাশ্চাত্য কবিদের কাছ থেকে মাইকেল তাঁর সাধনার পথে উৎসাহ পেয়েছিলেন; বঙ্কিমচন্দ্রও কথাসাহিত্যের রূপের আদর্শ পাশ্চাত্য লেখকদের কাছ থেকে নিয়েছেন। কিন্তু তাঁর অমূল্যকরণ করেছিলেন বললে জিনিসটাকে সংকীর্ণ কবে বলা হয়। সাহিত্যের কোনো একটি প্রাণবান রূপে মুগ্ধ হয়ে সেই রূপটিকে তাঁরা গ্রহণ করেছিলেন।” [সাহিত্যরূপ—‘সাহিত্যের পথে’]। পুনশ্চ, “একথা মানতেই হবে, বঙ্কিম তাঁর নভেলে আধুনিক

রীতিবহুই রূপ ও রস এনেছিলেন। তাঁর ভাষা পূর্ববর্তী প্রাকৃত বাংলা ও সংস্কৃত বাংলা থেকে অনেক ভিন্ন। তাঁর রচনার আদর্শ, কি বিষয়ে কি ভাবে কি ভঙ্গিতে, পাশ্চাত্যের আদর্শের অল্পগত তাতে কোন সন্দেহ নেই।...এই নব্য রচনারীতির ভিতর দিয়ে সেদিনকার বাঙালি-মন মানসিক চিরাত্মার অপ্রশস্ত বেটনকে অতিক্রম করতে পারলে—যেন অস্বপ্নস্বপ্নরূপ। অন্তঃপুরচারিণী আপন প্রাচীরঘেরা প্রাক্ষণের বাইরে এসে দাঁড়াতে পেরেছিল। এই মুক্তি সনাতন রীতির অমূল্য না হতে পারে ; কিন্তু সে যে চিরন্তন মানবপ্রকৃতির অমূল্য, দেখতে দেখতে তার প্রমাণ পড়ল ছড়িয়ে। এমন সময়ে বঙ্গদর্শন মাসিকপত্র দেখা দিল। তখন থেকে বাঙালির চিন্তে নব্য বাংলা-সাহিত্যের অধিকার দেখতে দেখতে অব্যাহত হ'ল সর্বত্র।” [বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশ—‘সাহিত্যের পথে’]।

রামমোহন, বিদ্যাসাগর, মধুসূদন ও বঙ্কিমচন্দ্রের আলোচনায় রবীন্দ্রনাথের এই অভিমত আশা করি এতক্ষণে স্পষ্ট হয়েছে যে, সংকীর্ণ ‘আশানালা’ সাহিত্যের বেড়া ভেঙে বৃহত্তর মানবসংসারের সঙ্গে যোগস্থাপনের কৃতিত্ব এই চারজন মনীষীর ছিল এবং এখানেই আধুনিক বাংলা সাহিত্যের শুভ সূচনা হয়েছে। পাশ্চাত্য সাহিত্য-শিল্প-সংস্কৃতির প্রতি বাঙালি চিন্তের অমুরাগ, স্বৈচ্ছারূপ অঙ্গীকার ও আত্মীকরণ প্রমাণ করে যে, উনিশ শতকের বাঙালির প্রতিভা নিজেকে সার্থক করে তুলতে পেরেছে। সাহিত্যে বাঙালির মন বহুকালের আচারসংকীর্ণতা ও অভ্যাসের দাসত্ব থেকে যে এত শীঘ্র মুক্তিলাভ করেছিল, তাতে বাঙালির চিন্তাশক্তির অসামান্যতাই প্রমাণিত হয় বলে’ রবীন্দ্রনাথ মনে করেন। এই ভাবে রবীন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশ দেখাতে গিয়ে বুদ্ধির উদ্বোধনের ধারাটি দেখিয়েছেন ; সাহিত্যের তালিকা তৈরী না করে বাঙালি চিন্তের নবজাগরণের মর্মকথাটিকে তুলে ধরেছেন। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনায় রবীন্দ্রকৃত ভাষ্য আমাদের পথনির্দেশক হবে বলেই আমার বিশ্বাস।

গল্পগুচ্ছেন্ন পটভূমি

বন্ধুর লোকেজ্জনাথ পালিতকে লিখিত এক পত্রে রবীন্দ্রনাথ একবার সাহিত্যের সার্থকতা আলোচনাশ্রম লিখেছিলেন, “আচ্ছা, তোমার কি মনে হয় না, আমরা জ্ঞানতঃ কিংবা অজ্ঞানতঃ মানুষকেই সব চেয়ে বেশি গোরব দিয়ে থাকি? আমরা যদি কোনো সাহিত্যে অনেকগুলো ভাস্কর্য মতের সঙ্গে একটা জীবন্ত মানুষ পাই সেটাকে কি চিরস্থায়ী করে রেখে দিই নে? জ্ঞান পুরাতন এবং অনাদৃত হয়, কিন্তু মানুষ চিরকাল সঙ্গদান করতে পারে। সত্যকার মানুষ প্রতিদিন যাচ্ছে এবং আসছে; তাকে আমরা খণ্ড খণ্ড ভাবে দেখি, এবং ভুলে যাই, এবং হারাই। অথচ মানুষকে আয়ত্ত করবার জন্তেই আমাদের জীবনের সর্বপ্রধান ব্যাকুলতা। সাহিত্যে সেই চঞ্চল মানুষ আপনাকে বদ্ধ করে রেখে দেয়; তার সঙ্গে আপনার নিগূঢ় যোগ চিরকাল অম্লভব করতে পারি। জীবনের অভাব সাহিত্যে পূরণ করে। চিরমহুয়ের সঙ্গ লাভ করে আমাদের পূর্ণ মহুগ্ৰস্ত অকলঙ্কিত ভাবে গঠিত হয়—আমরা সহজে চিন্তা করতে, ভালবাসতে এবং কাজ করতে শিখি। সাহিত্যের এই ফলগুলি তেমন প্রত্যক্ষগোচর নয় বলে অনেকে একে শিক্ষার বিষয়ের মধ্যে নিরুপস্থিত আসন দিয়ে থাকেন, কিন্তু আমার বিশ্বাস, সাধারণতঃ দেখলে বিজ্ঞান-দর্শন ব্যতীতও কেবল সাহিত্যে একজন মানুষ তৈরি হতে পারে। কিন্তু সাহিত্য-ব্যতিরেকে কেবল বিজ্ঞান-দর্শনে মানুষ গঠিত হতে পারে না।”

[আলোচনা, ‘সাহিত্য’]

বন্ধুরকে আর-একটি পত্রে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “যতই আলোচনা করছি ততই অধিক অম্লভব করছি যে, সমগ্র মানবকে প্রকাশের চেষ্টাই সাহিত্যের প্রাণ। তাই তুমি যদি একটা টুকরো সাহিত্য তুলে নিয়ে বল ‘এর মধ্যে সমস্ত মানুষ কোথা’ তবে আমি নিরুত্তর। কিন্তু সাহিত্যের অধিকার যতদূর আছে সবটা যদি আলোচনা করে দেখ তা হলে আমার সঙ্গে তোমার কোনো অনৈক্য হবে না। মানুষের প্রবাহ হু হু করে চলে যাচ্ছে; তার সমস্ত স্বপ্ন-হুংখ আশা-আকাঙ্ক্ষা, তার সমস্ত জীবনের সমস্ত আর-কোথাও থাকছে না—কেবল সাহিত্যে থাকছে! সংগীতে চিত্রে বিজ্ঞানে দর্শনে সমস্ত মানুষ নেই। এইজন্যই সাহিত্যের এত আদর। এইজন্যই সাহিত্য সর্বদেশের মহুগ্ৰস্তের অক্ষয় ভাণ্ডার।”

[সাহিত্যের প্রাণ, ‘সাহিত্য’]

এই দুই পত্রের তারিখ যথাক্রমে ফাল্গুন ১২৯৮ ও আষাঢ় ১২৯৯ বঙ্গাব্দ। গল্পগুচ্ছের প্রথম খণ্ডের প্রথম দুটি গল্পের ['ঘাটের কথা' ও 'রাজপথের কথা'] রচনাকাল ১২৯১ বঙ্গাব্দ। পরবর্তী তেইশটি গল্পের ['দেবীপাওনা' থেকে 'দানপ্রতিদান'] রচনাকাল ১২৯৮-৯৯ বঙ্গাব্দ। সবটা মিলিয়ে দেখলে বলা যায়, মানবসঙ্গব্যাকুলতাই রবীন্দ্র-সাহিত্যের মৌল প্রেরণা এবং গল্পগুচ্ছের প্রেরণাউৎস।

'মানুষকে আয়ত্ত করবার জন্মেই আমাদের জীবনের সর্বপ্রধান ব্যাকুলতা' আর এই ব্যাকুলতাই গল্পগুচ্ছের পটভূমি। 'চিরমহত্ত্বের সঙ্গলাভের' গভীর আন্তরিক ব্যাকুলতা গল্পগুলিকে অভিষিক্ত করেছে। মানবপ্রবাহের মধ্যে যে চিরন্তনতা ও নবীনতা আছে, তা রবীন্দ্রনাথ গল্পগুচ্ছে অনুভব করেছেন। আসল কথা এই গল্পগুচ্ছের মাধ্যমে রবীন্দ্রনাথ নিত্যপ্রবহমান মানবজীবনকেই প্রত্যক্ষ করেছেন ও বাণীরূপ দিয়েছেন। গল্পগুচ্ছে মানবজীবনের খণ্ড রূপ নয়, অখণ্ড রূপটাই প্রধান। লেখক যখন 'আপনার জন্মভূমির পরিচয় দিতে থাকে, আপনি মানবাকার গোপন করে না। নিজের ইচ্ছা অনিচ্ছা এবং জীবনের আন্দোলন প্রকাশ করে, এবং মানবজীবনের সঙ্গে সাহিত্যিকর্মকে মিলিয়ে নিতে চায়, তখনই লেখক সার্থকতা অর্জন করে।' রবীন্দ্রনাথের এই বিশ্বাস গল্পগুচ্ছে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে।

গল্পগুচ্ছের পটভূমি তাই নিত্যপ্রবহমান মানবজীবনের পটভূমি। আর সেই সঙ্গে তা বিশ্বপ্রকৃতির পটভূমিকায় প্রসারিত। বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে যে চিরন্তনতা, বৈচিত্র্য, নিত্যপরিবর্তনশীলতা ও নিত্যনবীনতা বর্তমান, তা গল্পগুচ্ছেও বর্তমান। প্রকৃতি যে চিরপুরাতন ও চিরনবীন, তার পরিচয় পাই ঋতুতে ঋতুতে। একইভাবে আষাঢ়ের নবীন মেঘ চেনা পৃথিবীর 'পরে অচেনার আভাস' নিঃস্পন্দ করে, একইভাবে শিউলির স্নেহাস হেমন্তের দৃঢ়রূপে আসে। সেই একইভাবে ফাল্গুনের মাতাল হাওয়া মনকে ব্যাকুল করে, চৈত্রে বরাপাতার দল বসন্তকে অভ্যর্থনা করে। এই লীলা প্রতি বৎসরের ও চিরকালের। প্রকৃতির জীবনের এই আদিমতা ও নবীনতাকে রবীন্দ্রনাথ মানবজীবনেও পেতে চেয়েছেন, পেয়েছেন। তার পরিচয়স্থল গল্পগুচ্ছ; গল্পের পটভূমিতে প্রকৃতি বর্তমান, তা গল্পের ফ্রেম নয়, গল্পের মধ্যেই তা অহুস্থ্যত হয়ে আছে। একে বাদ দিয়ে, ঋতুকে বিচ্ছিন্ন করে রবীন্দ্রনাথের গল্পকে সত্যরূপে পাই না। একটি মাত্র উদাহরণ গ্রহণ করা যাক। 'সমাপ্তি' গল্পের কিশোরী নায়িকা মুন্সায়ী যৌবনবতী রমণীতে পরিবর্তিত হয়ে যাচ্ছে : এই জীবনসত্যকে রবীন্দ্রনাথ অপূর্ব কৌশলে প্রস্তুতি-বর্ণনার মাধ্যমে উপস্থিত করেছেন। প্রোষিতভর্তৃকা নায়িকা মুন্সায়ী একদা-প্রত্যাখ্যাত দয়িতের সঙ্গে মিলিত হবার জন্ম এসেছে। সংসারের সঙ্গে মুন্সায়ীর মিলনের একটি আশ্চর্যসুন্দর উপমা রবীন্দ্রনাথ দিয়েছেন, বলেছেন : 'তরুর সহিত শাখাপ্রাশাখার

যে রূপ মিল' মুন্সীরকে সেরূপ মিলনের মাধ্যমে সংসার আপন করে নিল। আশ্চর্যতর বর্ণনা পাই তারপর—মুন্সীর বাল্য অংশ যৌবন থেকে বিচ্যুত হল, অপূর্ব বেদনা ও বিস্ময়ে এই যৌবনবতী স্বামিসঙ্গের জন্ম ব্যাকুল হল।

গল্পবিধাতা রবীন্দ্রনাথ মুন্সীর জীবনে এই গুরুতর পরিবর্তনের বর্ণনা দিয়েছেন প্রকৃতি-বর্ণনার মাধ্যমে; বলেছেন : “এই-যে একটি গভীর স্নিগ্ধ বিশাল রমণীপ্রকৃতি মুন্সীর সমস্ত শরীরে ও সমস্ত অন্তরে রেখায় রেখায় ভরিয়া উঠিল, ইহাতে তাহাকে যেন বেদনা দিতে লাগিল। প্রথম আঘাতের শ্বাসজ্বল নবমেঘের মতো তাহার হৃদয়ে একটি অশ্রুপূর্ণ বিস্তীর্ণ অভিমানেয় সঞ্চার হইল। সেই অভিমান তাহার চোখের ছায়ায়ম সুদীর্ঘ পল্লবের উপর আর একটি গভীরতর ছায়া নিক্ষেপ করিল।”

গল্পগুচ্ছে এই ঘটনার পুনরাবৃত্তি হয়েছে। রতন, তারাপদ, কটিক, স্ত্রী, গিরিবালা, খোকাবাবু—এরা সবাই গ্রামপ্রকৃতি তথা বিশ্বপ্রকৃতির অঙ্গীভূত। প্রকৃতির পটভূমি থেকে তাদের বিচ্ছিন্ন করে নেওয়া যায় না। গল্পগুচ্ছে বর্ষাঋতুর আধিপত্য [রবীন্দ্রসংগীতেও তা-ই]। কেবল ঘটনা নয়, কথা নয়, সেইসঙ্গে প্রকৃতি ও গল্পগুচ্ছের অপরিহার্য অঙ্গ। বোধ হয়, এ-কথা বললে অত্যাশ্চর্য হবেন না যে, প্রাক-সবুজপত্র-পর্বে রচিত সকল গল্পে প্রকৃতি প্রধান চরিত্র। এই প্রধান চরিত্রের আশ্রয়ে ছোট ছোট মানব-চরিত্র বেড়ে উঠেছে, পরিণতি লাভ করেছে।

শুধু তাই নয়, বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে যে নিত্যতা আছে, গল্পগুচ্ছেও তা বর্তমান। কথাটি ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে। বিশ্বপ্রকৃতির চিরনবীনতার রহস্যটি কি? বসন্ত সারা বৎসর থাকে না, নিদিষ্ট সময়সীমার পথ অতিক্রম করে সে বারবার ফিরে আসে। চৈত্রে বিবর্ণ হলুদ ঝরাপাতা প্রতিবারই বিদায়ের গান গায়, দীর্ঘশ্বাস ফেলে, চলে যায়, আবার ফাল্গুনের উন্মনা বাতাসে এসস্ত নবরূপে ফিরে আসে। নিত্যতার মধ্যেই তাই প্রবাহমানতা চলে-যাওয়া ও ফিরে-আসা রয়েছে। জীবনের পটভূমিতে রবীন্দ্রনাথ এই নির্যম সত্যটিকে দেখতে চেয়েছেন। ক্ষুদ্র সংকীর্ণ মানবজীবনকে বৃহৎ ব্যাপ্ত বিশ্বজীবনের পটভূমিতে স্থাপনা করেছেন, মরণের কালো পর্দাখানা জীবনের পটভূমিতে নিত্য বর্তমান, তারি উপর দিয়ে জীবনের কৌতুকনাট্য নেচে চলেছে অস্তিম অন্ধের দিকে; তাই জীবনে মৃত্যু অনিবার্য, গল্পে মৃত্যুর পদক্ষেপ অপ্রতিরোধ্য। গল্পগুচ্ছে সেজ্ঞে দেখি মৃত্যু বার বার হানা দিয়েছে, কিন্তু তাতে বৃহৎ উদাসীন বিশ্বপ্রকৃতি নিবিকার থেকেছে, অক্ষিপ না করে চলে গিয়েছে। মরণের পর্দাখানা গল্পগুচ্ছে ভয়ংকর নয়, কালো নয়, নিশ্চল নয়, সেটি রঙিন ও গতিশীল। গোড়ার দিকের গল্প (গল্পগুচ্ছের প্রথম পর্ব) যখন লেখা হয়েছে, সে-সময়ের অব্যবহিত পূর্বে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন ‘রুদ্ধগৃহ’ ও ‘পথপ্রান্তে’ [প্রথম

প্রকাশ—১২২২ বঙ্গাব্দ, ‘বালক’ পত্রিকা। ‘বিচিত্র প্রবন্ধে’ সঙ্কলিত]। শোকের আঘাতে জীবনে সত্যদৃষ্টি লাভের পরিচয় ঐ ছটি রচনায় আছে। স্রবণের আবরণে মরণকে ঢেকে রাখা যায়, কিন্তু জীবনকে কে বেঁধে রাখতে পারে? তার নিমন্ত্রণ লোকে লোকে, নব নব পূর্বাচলে। ‘বলাকা’র ‘শাজাহান’ কবিতার এই সত্য ১২২২ বঙ্গাব্দে রবীন্দ্রনাথ অহুভব করেছিলেন। ঐ ছটি রচনা এবং গল্পগুচ্ছ তার পরিচয়হল। বস্তুতঃ এই সত্যাহুত্বটি গল্পগুলিতে একটি অসাধারণ মাহাত্ম্য অর্পণ করেছে।

(বিশ্বপ্রকৃতির উদাসীন বৃহৎ পটভূমিতে মানবজীবনের ছোট দুঃখশোকের কোনো মূল্য নেই, সত্য হ’ল জীবনের চিরন্তন প্রবাহ। বিশ্বপ্রকৃতির পটভূমিতে মানবজীবনের তুচ্ছ ঘটনাবিক্ষোভের অকিঞ্চিৎকরতাকে রবীন্দ্রনাথ বারে বারেই স্পষ্ট করে তুলেছেন।)

গল্পগুচ্ছের প্রথম গল্প ‘ঘাটের কথা’। এখানেই এই বৃহৎ সত্যের ইশারা পাই। ঘাটের মুখে আমরা শুনি, “আমার দিনের আলো রাতের ছায়া প্রতিদিন গঙ্গার উপরে পড়ে, আবার প্রতিদিন গঙ্গার উপর হইতে মুছিয়া যায়—কোথাও তাহাদের ছবি রাখিয়া যায় না। সেইজন্য, যদিও আমাকে বুদ্ধের মতো দেখিতে হইরাছে, আমার হৃদয় চিরকাল নবীন। বহুবৎসরের স্মৃতির শৈবালভারে আচ্ছন্ন হইয়া আমার স্মৃতিকিরণ মারা পড়ে নাই। দৈবাৎ একটা ছিন্ন শৈবাল ভাসিয়া আসিয়া গায়ে লাগিয়া থাকে। আবার শ্রোতে ভাসিয়া যায়।”

জীবনে এটাই সত্য। তাই ঘাট বহু মানবলীলার সাক্ষী, কিন্তু সবই ভেসে যায়, কিছুই থাকে না। সেইজন্য বালবিধবা কুসুমের অসহ হৃদয়বেদনা ও জীবনবিসর্জনের কাহিনী উদাসীনকণ্ঠে ঘাট বর্ণনা করেছে। কুসুম জলে ডুবে মরল। তখন—“চাঁদ অস্ত গেল, রাত্রি ঘোর অন্ধকার হইল। জলের শব্দ শুনিতে পাইলাম, আর কিছু বুঝিতে পারিলাম না! অন্ধকারে বাতাস হু হু করিতে লাগিল; পাছে তিলমাত্র কিছু দেখা যায় বলিয়া সে যেন ফুঁ দিয়া আকাশের তারাগুলিকে নিবাইয়া দিতে চায়। আমার কোলে যে খেলা করিত সে আজ তাহার খেলা সমাপন করিয়া আমার কোল হইতে কোথায় সরিয়া গেল, জানিতে পারিলাম না।”

কোথাও কুসুমের চিহ্নমাত্র রহিল না, ছিন্ন শৈবালের মতো শ্রোতে ভেসে গেল। এই নির্মম উদাসীন স্রব গল্পগুচ্ছে ব্যাপ্ত হয়ে আছে।

‘পোর্টমাস্টার’ গল্পে এই উদাসীনতার নবরূপ লক্ষ্য করি। মানবহৃদয়ের একটি সাধারণ অথচ গভীর বেদনা এখানে শিল্পরূপ লাভ করেছে। গ্রাম্যবালিকা, রতনের স্নেহ-ভালবাসা যেভাবে উপেক্ষিত হ’ল, তাতে আমাদের সমস্ত মন করুণরসে অভিযুক্ত

হয়। পোস্টমাস্টার কর্মস্থল ত্যাগ করে এবং আপন অজ্ঞাতে একটি বিবশ প্রেমব্যাকুলা হৃদয়ের আবেদনকে পদদলিত করে শহরে ফিরে যাচ্ছেন এবং একবার মনেও হয়েছে যে রতনকে নিয়ে আসি, কিন্তু হয় তা আর হল না!

পোস্টমাস্টার যখন—

“নৌকায় উঠিলেন এবং নৌকা ছাড়িয়া দিল,—বর্ষাবিস্ফারিত নদী ধরণীর উচ্ছলিত অশ্রুশাশির মতো চারিদিকে ছলছল করিতে লাগিল। তখন হৃদয়ের মধ্যে অত্যন্ত একটি বেদনা অহুভব করিতে লাগিলেন—একটি সামান্য গ্রাম্য বালিকার করুণ মুখচ্ছবি যেন এক বিশ্বব্যাপী বৃহৎ অব্যক্ত মর্মব্যথা প্রকাশ করিতে লাগিল। একবার নিতান্ত ইচ্ছা হইল ফিরিয়া যাই। জগতের ক্রোড়বিচ্যুত সেই অনাধিনীকে সন্ধে করিয়া লইয়া আসি—কিন্তু তখন পালে বাতাস পাইয়াছে, বর্ষার শ্রোত খরতর বেগে বহিতেছে, গ্রাম অতিক্রম করিয়া নদীকূলের স্মৃশান দেখা দিয়াছে—এবং নদীপ্রবাহে ভাসমান পথিকের উদাস হৃদয়ে এই তব্বের উদয় হইল, জীবনে এমন কত বিচ্ছেদ, কত মৃত্যু আছে, ফিরিয়া ফল কি, পৃথিবীতে কে কাহার।”

এই বিচ্ছেদ মতা, এই-ই জীবন। ‘পৃথিবীতে কে কাহার’—এই নিষ্ঠুর মন্তব্যটি যোগ করে দিতে লেখকের বাধে নি।

‘পোস্টমাস্টার’ গল্পের প্রায় সমকালে রচিত ‘যেতে নাহি দিব’ কবিতায় [রচনা-কাল : ১২৯৯ বঙ্গাব্দ] একই নির্মম বক্তব্য প্রকাশিত হয়েছে। চার বছরের শিশু-কল্পার স্কেলডোর ছিন্ন করে প্রবাসগামী পিতার যাত্রা-আয়োজন—‘যেতে দেব না’ এই আবেদন ব্যর্থ হয়েছে, চিরকাল হচ্ছে :

এ অনন্ত চরাচর স্বর্ণমর্ত ছেয়ে
সব-চেয়ে পুরাতন কথা, সব-চেয়ে
গভীর ক্রন্দন ‘যেতে নাহি দিব।’ হয়,
তবু যেতে দিতে হয়, তবু চলে যায়।
চলিতেছে এমনি অনাদিকাল হতে।

‘খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন’ গল্পে নির্মম বিশ্বপ্রকৃতির আবার দেখা পাই। মানব-জীবনের ক্ষণিক ঘটনাবিস্ফোভের প্রতি বিশ্বপ্রকৃতি কত উদাসীন, তার পরিচয় রবীন্দ্রনাথ দিয়েছেন এইভাবে,—খোকাবাবু

“গাড়ি হইতে আস্তে আস্তে নামিয়া জলের ধারে গেল—একটা দীর্ঘ তৃণ কুড়াইয়া লইয়া তাহাকে ছিপ কল্পনা করিয়া ঝুঁকিয়া মাছ ধরিতে গেল—দূরন্ত জলরাশি অশ্রুট কলভল্লাস শিশুকে বারবার আপনাদের খেলা-ঘরে আহ্বান করিল।

একবার ঝপ্ করিয়া একটা শব্দ হইল। কিন্তু বর্ষার পদ্মাতীরে এমন শব্দ কত

শোনা যায়। রাইচরণ আঁচল ভরিয়া কদম্বফুল তুলিল। গাছ হইতে নামিয়া লহাস্ত-মুখে গাড়ির কাছে আসিয়া দেখিল, কেহ নাই। চারি দিকে চাহিয়া দেখিল, কোথাও কাহারও কোনো চিহ্ন নাই।

মুহুর্তে রাইচরণের শরীরের রক্ত হিম হইয়া গেল। সমস্ত জগৎসংসার মলিন বিবর্ণ ধোঁয়ার মতো হইয়া আসিল। ভাঙা বৃকের মধ্য হইতে একবার প্রাণপণ চীৎকার করিয়া ডাকিয়া উঠিল, ‘বাবু - খোকাবাবু—লক্ষ্মী দাদাবাবু আমার।’

কিন্তু চম বলিয়া কেহ উত্তর দিল না। ছুটামি করিয়া কোনো শিশুর কণ্ঠ হাসিয়া উঠিল না; কেবল পদ্মা পূর্ববৎ ছলছল খলখল করিয়া ছুটিয়া চলিতে লাগিল, যেন সে কিছুই জানে না, এবং পৃথিবীর এই সকল সংঘাত ঘটনায় মনোযোগ দিতে তাহার যেন এক মুহূর্ত সময় নাই।”

উদাসীন পদ্মার ব্যবহার রবীন্দ্রনাথ নিরাসক্ত ভাবে বর্ণনা করেছেন। একটি মানবকের মত। বৃহৎ বিশ্বপ্রকৃতির কাছে কিছুই নয়, এই ভাবটি এখানে প্রধান হয়ে উঠেছে।

এই অনুভূতি কি আমাদের মনে নোতুন ভাবে উপস্থিত হয় না যখন আমরা ‘মেঘ ও রৌদ্র’ গল্প পড়ি? গিরিবালা আর তার শশিদাদার কাহিনী তো বিশ্বপ্রকৃতির নির্বিকার উদাসীনতার কাছে মানবজীবনের বড় বড় ঘটনার ক্ষুদ্রতার ও অকিঞ্চিৎ-করতারই কাহিনী। গিরিবালা ও শশিভূষণের বন্ধুত্বকে অপমানিত ও লাঞ্চিত করে গিরিবারার বিয়ে হলো। শশিভূষণ নদীতীরে দাঁড়িয়ে ছিলেন, কিন্তু অশ্রমতী নববধূ গিরিবালা জানতেও পেল না যে তার আকাঙ্ক্ষিত ব্যক্তিটি কাছেই রয়েছেন। নৌকা ছেড়ে দিলো, গ্রাম ছেড়ে অজানা নদীপথে ভেসে চললো, ক্রমশ দূরে অদৃশ্য হয়ে গেল। এই ডুটি হৃদয়ের মর্মান্তিক বিচ্ছেদবেদনায় কিন্তু পৃথিবীর কিছুই আসে যায় না। তাই নৌকা যখন চলে গেল, তখন —

“জলের উপর প্রভাতের রৌদ্র বিকবিক করিতে লাগিল, নিকটের আশ্রয়স্থান একটা পাণ্ডুর উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে মুহূর্তে গান গাহিয়া মনের আবেগ কিছুতেই নিঃশেষ করিতে পারিল না, থেয়া নৌকা লোক বোবাই লইয়া পারাপার হইতে লাগিল, যেহেতু পাণ্ডুর জল লইতে আসিয়া উচ্চ কলসের গিরির স্বস্তুরালয়-যাত্রার আশোচনা তুলিল, শশিভূষণ চশমা খুলিয়া চোখ মুছিয়া সেই গরাদের মধ্যে সেই ক্ষুদ্র গ্রহে গিয়া প্রবেশ করিলেন। হঠাৎ একবার মনে হইল যেন গিরিবারার কণ্ঠ শুনিতে পাইলেন! ‘শশিদাদা!’—কোথায় রে কোথায়? কোথাও না! সে গ্রহে না, সে পথে না, সে গ্রামে না—তাঁহার অশ্রুজলাভিষিক্ত অস্তরের মাঝখানটিতে।”

শেষের এই নির্ভর মস্তব্যো রবীন্দ্রনাথ বিশ্বপ্রকৃতির নির্মমতা ও উদাসীনতাকেই ভাষা দিয়েছেন।

‘শান্তি’ গল্পে অপ্রত্যাশিত আকস্মিক হত্যাকাণ্ডের দায় যখন সরলা গ্রামবধু চন্দরার কাঁধে তারই স্বামী চাপিয়ে দিল, তখন সে স্তম্ভিত হয়ে গেল। এই চরম প্রত্যারণা দেখে নিদারুণ অভিমানে চন্দরা ফালিকার্টের দিকে ঝুঁকল, এবং সে স্বীকৃতিরোক্তি করল। অগত্যা ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট নিরপরাধ চন্দরাকে সেশনে চালান দিলেন। “ইতিমধ্যে চাষবাস, হাটবাজার, হাসিকান্না পৃথিবীর সমস্ত কাজ চলিতে লাগিল। এবং পূর্ব পূর্ব বৎসরের মতো নবীন ধাতুক্ষেত্রে শ্রাবণের অবিরল বৃষ্টিধারা বর্ষিত হইতে লাগিল।”

এই বৃহৎ জগতে চন্দরার বিপৎপাতে কিছুই আসে যায় না, কোনো কাজই বন্ধ হয় না। উদাসীন পৃথিবী একটি মানবীর দুঃখে কিছুমাত্র বিচলিত হলো না।

এই-সব বিপরীত ছবি আমাদের মনের মধ্যে একটা ধাক্কা দেয়, আমরা হঠাৎ সচেতন হয়ে উঠি, আমাদের দুঃখের অল্পভূতি তীব্রতর হয় এবং বিশ্বপ্রকৃতির পটভূমিতে মানবসমাজের ছোটখাটো ঘটনার অকিঞ্চিৎকরতা নোতুন করে উপলব্ধি করি। ফলে বৃহৎ বিশ্বপ্রকৃতি ও চিরন্তন বিশ্ব-জীবন-সম্পর্কিত একটি নবতর চেতনায় উদ্বোধিত হই। মনে মনে প্রশ্ন করি, এর কী দরকার ছিলো। তখন ব্যক্তিগত বিচ্ছেদ বেদনা শোককে বৃহত্তর পটভূমিতে আমরা স্থাপন করতে বাধ্য হই, এবং এই চিরন্তন অনন্ত বিশ্বজীবনকে উপলব্ধি করি। ব্যক্তিগত দুঃখ বিশ্বের পটভূমিতে উন্নীত হয়ে নবরূপে দেখা দেয়।

পৃথিবীর বন্দনা রচনা করতে গিয়ে যে-কবি পরবর্তীকালে বলেছিলেন,

জীবপাণিনি, আমাদের পুষেছ

তোমার খণ্ডকালের ছোটো ছোটো পিঙরে,

তারই মধ্যে সব খেলার সীমা,

সব কীর্তির অবসান।

সে-কবি গল্পগুচ্ছের এই সব জীবনচিত্রে পূর্বেই উপলব্ধি করেছিলেন যে, পৃথিবী মানুষের জীবনকে নিয়ে খেলা করে, শ্রেয়কে করে দুঃখ, ক্লেশ করে না ক্লেশপাতকে। এই বিশ্বচেতনা ও তীব্র দুঃখের আলোকে কবি জীবনের সত্যমূল্য পেতে চেয়েছিলেন, জেনেছিলেন জীবনের কোনো একটি ফলবান্ খণ্ডকে যদি পরম দুঃখে জয় করা যায়, তবে পৃথিবীর স্বীকৃতি পাবেন। দুঃখের এই মহৎ উপলব্ধি বাণীরূপ লাভ করেছে আলোচ্যমান গল্পগুলিতে। গল্পগুচ্ছে ক্ষুদ্র মানবজীবনকে বৃহৎ উদাসীন নির্বিকার বিশ্বজীবনের পটভূমিতে স্থাপন করে রবীন্দ্রনাথ আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। সেখানে প্রকৃতি ও মানবজীবন এক সুরে বাঁধা, সেখানে চিরমহত্ত্বের সঙ্গীতের ব্যাকুলতাম্পন্ন বেজে উঠেছে। সে সুর আমাদের মুগ্ধ করে, আচ্ছন্ন করে, নবতর জীবনচেতনায় উদ্বোধিত করে।

এক

‘জগৎ-পারাবারের তীরে ছেলেরা করে খেলা।’

এই শিশুদের একটি নিজস্ব জগৎ আছে, সেখানে বিষয়ী লোকের প্রবেশ নিষেধ।
বাস্তবের মাপকাঠিতে বিচার সেখানে অচল। সেখানে স্বপ্নকথাই একান্ত বাস্তব।
এদের সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন :

‘ডুবুরি ডুবে মুকুতা চেয়ে,

বণিক ধায় তরঙ্গী বেয়ে,

ছেলেরা হুড়ি কুড়ায় পেয়ে সাজায় বসি ঢেলা।

রতন-ধন খোঁজেনা তারা, জানেনা জাল-ফেলা ॥’

‘শিশু’ ও ‘শিশু ভোলানাথ’ কাব্যগ্রন্থ দুটিতে রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য নিপুণতার সঙ্গে শিশুদের আশা-আকাঙ্ক্ষার বিচিত্র চলচ্ছবি এঁকেছেন। বস্তুত মনে হয় এখানে রবীন্দ্রনাথের কবিমন ছাড়া পেয়েছে, সাহিত্যের কঠোর শাসন থেকে মুক্তি পেয়ে কবি এখানে শিশুদের খেলায় যোগ দিয়েছেন। ‘লিপিকা’ গ্রন্থের ‘গল্প’ ও ‘রাজপুতুর’ এই কাহিনী দুটিতে শিশুমনের উপর রূপকথার আশ্চর্য প্রভাবের কথা আলোচনা করেছেন এবং বাস্তবের চেয়ে এই রূপকথার জগতের মূল্য যে অনেক বেশি, তা বলেছেন। সংশয়হীন, অগাধ কৌতুহলপূর্ণ ফ্যান্টাসির রাজ্যে ভ্রাম্যমাণ স্বেচ্ছাচারী যে শিশুমন, কবি তাকে সম্মেহে লালন করেছেন। এই পিতৃস্নেহ, এই বাৎসল্য, এই সহানুভূতির পরিচয় এই ছত্রগুলিতে :

ইহাদের করে। আশীর্বাদ।

ধরায় উঠেছে ফুটি গুল এ প্রাণগুলি

নন্দনের এনেছে সংবাদ—

ইহাদের করে। আশীর্বাদ।...

কোলে তুলে লও এরে,

এ যেন না কেঁদে ফেরে,

হরষেতে না ঘটে বিবাদ।

বুকের মাঝারে নিয়ে

পরিপূর্ণ প্রাণ দিয়ে

ইহাদের করে। আশীর্বাদ ॥

রবীন্দ্রনাথের এই বাৎসল্যবৃত্তি সর্বত্রই ছড়িয়ে আছে। ‘শারদোৎসব’, ‘ডাকঘর’ নাটকে, ‘গোরা’ উপন্যাসে, ‘দেবতার গ্রাস’ কবিতায় এই স্নেহপ্রবণ পিতৃহৃদয়টিকে সহজেই খুঁজে নিতে পারি।

গল্পগুচ্ছে রবীন্দ্রনাথের এই বাৎসল্যবৃত্তির অসামান্য প্রকাশ ঘটেছে। বর্তমান প্রবন্ধে সে কথাই আলোচনা করবো। গল্পগুচ্ছের পঁচিশ-ত্রিশটি গল্পের মূল রস বাৎসল্যরস; নায়ক বালক, নায়িকা বালিকা। এই ছোট নায়ক-নায়িকার উপর কবির পিতৃহৃদয়ের স্নেহ অঙ্গপ্রস্থারায় বণিত হয়েছে। নায়কেরা সাধারণতঃ চিরচঞ্চল স্নেহবুভুক্ষু কিশোর, অথবা বিবাগী স্নেহ-উদ্বাসীন পলাতক বালক। নায়িকারা ঘটনা না প্রিয়া তার চেয়ে বেশি কত্ম। মনে হয় গল্পগুচ্ছকার প্রিয়া অপেক্ষা কত্মকেই তাঁর গল্পে নায়িকারূপে দেখতে চেয়েছেন।

দুই

গল্পগুচ্ছে যেগুলি মূলতঃ প্রেমের গল্প—যেখানে নায়িকার প্রত্যাশাই স্বাভাবিক—সেখানেও রবীন্দ্রনাথ কত্মকে পেতে চেয়েছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায়, ‘পোস্টমাস্টার’ গল্পটির নায়িকা রতনের কথা। রতনের খে ছবিটি আমাদের চোখের সামনে ভেসে ওঠে, তা একটি স্নেহব্যাকুল বন্ধনপ্রত্যাশী কিশোরীর ছবি। তাকে প্রণয়িনী বন্ধে মনে হয় না। নিঃসঙ্গ সন্ধ্যায়, রোগশয্যায়, বান্ধবহীন কর্মক্ষেত্রে পোস্টমাস্টারের স্নেহব্যাকুল সঙ্গীরূপেই আমরা রতনকে দেখেছি। জরাক্রান্ত পোস্টমাস্টার যখন সেবাপ্রার্থী হ’ল, তখন “বালিকা রতন আর বালিকা রহিল না। সেই মুহূর্তেই সে জননীর পদ অধিকার করিয়া বসিল।” রতনের মধ্যে পোস্টমাস্টার স্নেহময়ী জননী ও দিদিকে পেয়েছিল। পোস্টমাস্টার যখন কর্মত্যাগ করে শহরে ফিরে যাচ্ছেন, তখন নোকায় উঠে “হৃদয়ের মধ্যে অত্যন্ত একটা বেদনা অশ্রুভব করিতে লাগিলেন—একটি সামান্য গ্রাম্য বালিকার করুণ মুখছবি যেন এক বিশ্বব্যাপী বৃহৎ অব্যক্ত মর্মব্যথা প্রকাশ করিতে লাগিল।” লেখক তখন ‘জগতের কোড়বিচ্যুত অনাথিনী’র প্রাতি তাঁর পিতৃহৃদয়ের সমস্ত স্নেহ বর্ষণ করেছেন।

‘সমাপ্তি’ গল্পেও ঠিক তাই হয়েছে। নায়িকা স্মৃৎসরী কিশোরী থেকে যুবতীতে পরিণত হবার আশ্রয় কাহিনী বা একদা-প্রত্যাখ্যাত স্বামীর জ্ঞাত তার ব্যাকুল উন্মুখতা গল্পে প্রাধান্য লাভ করে নি, প্রাধান্য লাভ করেছে তার দুঃস্থ দামাল রূপটি। গল্পশেষে যে আনন্দময় সমাপ্তি, তা পাঠকের উপরি-পাওনা। স্মৃৎসরীর বর্ণনায় লেখকের পিতৃ-হৃদয়ের পরিচয় পাওয়া যায়। “পুরুষ গ্রামবাসীরা স্নেহভরে ইহাকে পাগলী বলে।

কিন্তু গ্রামের গৃহিণীরা ইহার উচ্ছৃঙ্খল স্বভাবে সর্বদা ভীত চিন্তিত শংকাস্থিত। বাপের আদরের মেয়ে কিনা, সেই জন্য ইহার এতটা দুর্দান্ত প্রতাপ।” কেবল দৈশানবাবুর নয়, আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস, ‘সমাপ্তি’ গল্পের সৃষ্টিকর্তারও আদরের মেয়ে মৃন্ময়ী। লেখকের স্নেহ প্রশ্রয়ের জোরেই এই বন্ধনহীন বালিকাটি এতো প্রাধাত্য পেয়েছে। মৃন্ময়ীর রূপবর্ণনাতেই লেখকের এই স্নেহ প্রশ্রয়ের সুরটি ধরা পড়ে : “মৃন্ময়ী দেখিতে শ্রামবর্ণ; ছোটো কৌকড়া চুল পিঠ পর্যন্ত পড়িয়াছে। ঠিক যেন বালকের মতো মুখের ভাব। মস্ত মস্ত দুটি কালো চক্ষুতে না আছে লজ্জা, না আছে ভয়। না আছে হাবভাবলীলার লেশমাত্র। শরীর দীর্ঘ, পরিপুষ্ট, সবল, কিন্তু তাহার বয়স অধিক কি অল্প, সে প্রশ্ন কাহারও মনে উদয় হয় না।” এ বর্ণনা আর যাই হোক, যে মেয়ে স্বামীবিরহিণী প্রণয়িনী হবে, তার বর্ণনা নয়। কবি এখানেই ক্ষান্ত নন, মৃন্ময়ীর রূপবর্ণনা আরো করেছেন—সে বর্ণনা লোভী যৌবনের আয়োজন নয়, কৈশোরের প্রতিমা-নির্মাণ। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : ‘এই বালিকার মুখে চোখে একটি দুরন্ত অবাধ্য নারীপ্রকৃতি উন্মুক্ত বেগবান অরণ্যমৃগের মতো সর্বদা দেখা যায়, খেলা করে; সেই জন্য এই জীবনচঞ্চল মুখখানি একবার দেখিলে আর সহজে ভোলা যায় না।’ একেবারে পাঠকহৃদয়ে পাকাপোক্ত স্থান অধিকার করে। মৃন্ময়ীর মধ্যে নায়িকাকে না খুঁজে সরলা অরণ্যমৃগীকে খোঁজাই উচিত।

‘মেঘ ও রৌদ্র’ গল্পে লেখক আর এক ধাপ অগ্রসর হয়েছেন। এখানে প্রণয়কথা নেই, আছে গিরিবালা ও তার শশিদাদার কথা। যুবক শশিভূষণ (একটি সছবিকশিত এম এ, বি-এল) কিশোরী গিরিবালার প্রতিবেশী মাত্র। এই দুই অসমবয়স্ক বন্ধু দুটি “ভাবের আলোচনা ও সাহিত্যচর্চা” করতো। গিরিবালার বর্ণনাটা এই ধরনের : “শশিভূষণ অনেক বড়ো বড়ো কাব্য তর্জমা করিয়া শুনাইত এবং তাহার মতামত জিজ্ঞাসা করিত। বালিকা কি বুঝিত তাহা অন্তর্যামীই জানেন, কিন্তু তাহার ভালো লাগিত তাহাতে সন্দেহ নাই। সে বোঝা না-বোঝায় মিশাইয়া আপন বাল্যহৃদয়ে নানা অপরূপ কল্পনাচিত্র আঁকিয়া লইত। নীরবে চক্ষু বিস্ফারিত করিয়া মন দিয়া শুনিত, মাঝে মাঝে এক-একটা অত্যন্ত অসংগত প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করিত এবং কখনো কখনো একটা অসংলগ্ন প্রশ্নান্তরে গিয়া উপনীত হইত। শশিভূষণ তাহাতে কখনো কিছু বাধা দিত না—বড়ো বড়ো কাব্য সম্বন্ধে এই অতিক্রম সমালোচকের নিন্দা প্রশংসা টীকা ভাষ্য শুনিয়া সে বিশেষ আনন্দ লাভ করিত। সমস্ত পল্লীর মধ্যে গিরিবালাই তাহার একমাত্র সমজ্ঞদার বন্ধু।” এইভাবে সাহিত্যচর্চা ও পাকা জাম খাওয়ার অবকাশে দুজনের মধ্যে ভাই-বোনের একটি স্নেহসম্পর্ক গড়ে উঠেছিল। লেখক এই সম্পর্কের উপরেই জোর দিয়েছেন এবং সংসারের নির্ধূর আঘাতে এই সম্পর্ক ও এই

আনন্দময় গৃহকোণের খেলা কি ভাবে ভেঙে গেল, তা দেখিয়েছেন। অভিমানিনী কিশোরীর বকুলফুল ও পাকা জামের উপচোকন দিয়ে শশিদাদার সঙ্গে ভাব করতে আসার যে মনোরম চিত্রটি লেখক এঁকেছেন, তাই আমাদের কাছে অরমণীয় হয়ে আছে, পরবর্তী ঘটনাগুলি বিশেষ প্রাধান্য লাভ করে নি। লেখকের বলার ভঙ্গিতেই ধরা পড়ে, তাঁর ঔৎসুক্য শশিভূষণের মামলা-মোকদ্দমায় হারজিতে নয়, গিরিবালার সঙ্গে ছদ্ম স্নেহ-কলহে জয়পরাজয়ে। গিরিবালার প্রতি লেখকের বাৎসল্যরস সঞ্চিত হয়েছে প্রথম পরিচ্ছেদে বর্ণনায়—“যে বৃদ্ধ বিরাট অদৃষ্ট বিচলিত গম্ভীরমুখে অনন্তকাল ধরিয়া যুগের সহিত যুগান্তর গাঁথিয়া তুলিতেছে সেই বৃদ্ধই বালিকার এই সকাল-বিকালের তুচ্ছ হাসিকারার মধ্যে জীবনব্যাপী স্বখদুঃখের বীজ অংকুরিত করিয়া তুলিতেছিল।”

আর দুটি গল্পে রবীন্দ্রনাথের বাৎসল্য সঞ্চিত হয়েছে দুটি বোবা বালিকার প্রতি। একজন ‘সুভা’ গল্পের সুভা; অপরজন ‘শুভদৃষ্টি’ গল্পের অবোধ কিশোরী। নিষ্ঠুর সংসার যখন এই বোবা মেয়ে দুটিকে পীড়ন করেছে, নিষ্ঠুরতম দণ্ড নিধান করেছে, তখন লেখক তাঁর পিতৃহৃদয়ের সমস্ত অহুরাগ দিয়ে এদের রক্ষা করতে চেয়েছেন। গল্প দুটির বর্ণনাতেই এই স্নেহব্যাকুলতার পরিচয় পাওয়া যায়।

সুভার কী আশ্চর্য বর্ণনা লেখক দিয়েছেন :

“সুভার কথা ছিল না, কিন্তু তাহার স্বদীর্ঘপল্লববিশিষ্ট বড়ো বড়ো দুটি কালো চোখ ছিল—এবং তাহার ওষ্ঠাধর ভাবের আভাস মাত্রে কচি কিশলয়ের মত কাঁপিয়া উঠিত। ...কালো চোখকে কিছু তর্জমা করিতে হয় না—মন আপনি তাহার উপরে ছায়া ফেলে, ভাব আপনি তাহার উপরে বসেনো প্রসারিত, কখনো মূদ্রিত হয়; কখনো উজ্জলভাবে জলিয়া উঠে, কখনো ম্লানভাবে নিবিয়া আসে; কখনো অন্তর্মা-চন্দ্রের মতো অনিমেষভাবে চাহিয়া থাকে, কখনো দ্রুত চঞ্চল বিদ্যুতের মতো দিগ্বিদিকে ঠিকরিয়া ওঠে। মুখের ভাব বৈ আজকাল তাহার অল্প ভাষা নাই তাহার চোখের ভাষা অসীম উদার এবং অতলস্পর্শ গভীর—অনেকটা স্বচ্ছ আকাশের মতো, উদয়াস্ত এবং ছায়ালোকের নিস্তব্ধ রক্তভূমি। এই বাক্যহীন মনুষ্যের মধ্যে বৃহৎ প্রকৃতির মতো একটা বিজন মহত্ত্ব আছে। এইজন্ত সাধারণ বালকবালিকারা তাহাকে একপ্রকার ভয় করিত। তাহার সহিত খেলা করিত না। সে নির্জন দ্বিপ্রহরের মতো শব্দহীন এবং সঙ্গীহীন।”

এই সঙ্গীহীন বোবা বালিকা যে প্রকৃতির সঙ্গে আত্মীয় সম্পর্ক স্থাপন করেছিল, তার বর্ণনালেখক দিয়েছেন এই ভাবে :

“প্রকৃতি যেন তাহার ভাষার অভাব পূরণ করিয়া দেয়। যেন তাহার হইয়া কথা

কয়। নদীর কলধ্বনি, লোকের কোলাহল, মাঝির গান, পাখির ডাক, তরুর মর্মর—সমস্ত মিশিয়া চারিদিকের চলাফেরা আন্দোলন কম্পনের সহিত এক হইয়া সমুদ্রের তরঙ্গরাশির ত্যায় বালিকার চিরনিশ্চল হৃদয়-উপকূলের নিকটে আসিয়া ভাঙিয়া ভাঙিয়া পড়ে। প্রকৃতির এই শব্দ এবং বিচিত্র গতি ইহাও বোবার ভাষা—বড়ো বড়ো চক্ষু-পল্লববিশিষ্ট সুগভীর যে ভাষা তাহারই একটা বিশ্বব্যাপী বিস্তার; ঝিল্লিরব-পূর্ণ ভূগভূমি হইতে শব্দাতীত নক্ষত্রলোক পর্যন্ত কেবল ইঙ্গিত, ভঙ্গী, সংগীত, ক্রন্দন এবং দীর্ঘনিশ্বাস।...রুদ্র মহাকাশের তলে কেবল একটি বোবা প্রকৃতি এবং একটি বোবা মেয়ে মুখামুখি চুপ করিয়া বসিয়া থাকিত—একজন হৃদয়স্তম্ভিত রোদ্রে, আর একজন ক্ষুদ্র তরুচ্ছায়ায়।”

এই বর্ণনায় যে সহৃদয়তা, যে করুণা, যে সুগভীর স্নেহের পরিচয় পাই, তা পিতৃহৃদয়ের। সংসারের সমস্ত বঞ্চনার ক্ষতিপূরণ হিসেবে লেখক তাঁর পিতৃহৃদয়ের সকল স্নেহ এই বোবা মেয়েটির প্রতি উজাড় করে দিয়েছেন।

‘ভূভদৃষ্টি’ গল্পের সেই বোবা মেয়েটি—হাঁস ও খরগোস কোলে আমাদের সামনে দেখা দিয়েছে, তার সম্পর্কেও রবীন্দ্রনাথের এই সুগভীর স্নেহের পরিচয় পাই। এই মেয়েটিকেও কবি নিশ্চল গ্রামপ্রকৃতির পটভূমিকায় অঙ্কিত করেছেন। এই সরলা বোবা মেয়েটির বর্ণনা লেখক এককথায় দিয়েছেন এইভাবে: “সে যে ঘোঁবনে পা ফেলিয়াছে এখনও নিজের কাছে সে খবরটি তাহার পৌছে নাই।” বোটবিহারী তরুণ জমিদার কান্তিচন্দ্র তাকে দেখে মুগ্ধ হয়েছেন। এই দুই ক্ষেত্রে লেখক যে বর্ণনা দিয়েছেন, তাতে এ মেয়েকে নায়িকা বলতে ইচ্ছা করে না, লেখকের পিতৃহৃদয়ের তলদেশ থেকে উঠিত প্রতিমা বলে গ্রহণ করতে ইচ্ছা করে। তার প্রমাণ এই বর্ণনা: “সেদিন শরভের শিশিরে এবং প্রভাতের রোদ্রে নদীতীরের বিকশিত কাশবনটি বালমল করিতেছিল, তাহারই মধ্যে সেই সরল নবীন মুখখানি কান্তিচন্দ্রের মুগ্ধ চক্ষে আঁখনের আসন্ন আগমনীর একটি আনন্দচ্ছবি আঁকিয়া দিল। মন্দাকিনী-তীরে তরুণ পাবতী কখনও কখনও এমন হংসশিশু এক্ষে লইয়া আসিতেন, কালিদাস সে কথা লিপিতে ভুলিয়াছেন।” এ বর্ণনা গভীর পিতৃস্নেহের—বাৎসল্যের পরিচায়ক। বিশেষতঃ শেষ বাক্যটিতে রবীন্দ্রনাথ এই সরলা বোবা বালিকাটিকে মহাকাব্যের নায়িকার মর্যাদা দিয়েছেন।

আরো কয়েকটি মেয়ের ছবি রবীন্দ্রনাথ এঁকেছেন। প্রভা (‘সম্পাদক’), উমা (‘খাতা’), মিনি (‘কাবুলিওয়ানা’), হৈমন্তী (‘হৈমন্তী’), কুহুম (‘ঠাকুরদা’): এদের ভূমিকা কোথাও বা জীৱ, কোথাও বা কল্পার। কিন্তু মূলত তারা লেখকের পিতৃস্নেহে লালিত-পালিত হয়েছে, বিশেষ বেড়ে ওঠে নি।

‘কাবুলিওয়ালার’ গল্পে লেখকের পিতৃহৃদয়ের সুস্পষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়—এখানে তিনি নিজেকে উন্মুক্ত করেছেন। মিনির বিবাহোত্থোগের বর্ণনা : “আমার ঘরে আজ রাত্রি শেষ হইতে না হইতে সানাই বাজিতেছে। সে বাঁশি যেন আমার বুকের পঙ্করের হাড্ডের মধ্য হইতে কাঁদিয়া কাঁদিয়া বাজিয়া উঠিতেছে। করুণ ভৈরবী রাগিণীতে আমার আসন্ন বিচ্ছেদব্যথাকে শরতের বোজের সহিত সমস্ত বিশ্বজগৎময় ব্যাপ্ত করিয়া দিতেছে। আজ আমার মিনির বিবাহ !”

জেলফেরত রহমৎ কাবুলির পিতৃস্নেহ ও সম্ভ্রান্ত বান্দালীর পিতৃস্নেহ—এ ছ’য়ে কোনো পার্থক্য নেই, এটা সেদিন মিনির পিতা বুঝতে পারলেন। “তাহার পর্বতগৃহবাসিনী ক্ষুদ্র পার্বতীর সেই হৃৎচিহ্ন আমারই মনিকে স্মরণ করাইয়া দিল।”

‘হৈমন্তী’ গল্পের নায়িকা হৈমন্তীর বর্ণনাতেও এই উপমাটি ব্যবহৃত হয়েছে। “এই গিরিনন্দিনী সতেরো বৎসরকাল অন্তরে বাহিরে কতো বড়ো একটা মুক্তির মধ্যে মানুষ্য হইয়াছে। কী নির্মল সত্যে এবং উদার আলোকে তাহার প্রকৃতি এমন ঝঙ্ক ওল ও সবল হইয়া উঠিয়াছে।” এখানেও লেখকের পিতৃহৃদয়ের সমস্ত অমুরাগ স্বপ্ন-বাডীতে নির্ধাতিত। এই বালিকাটিকেও রক্ষা করতে চেয়েছে।

তিন

গল্পগুচ্ছের নায়িকা-চরিত্রে যেমন কণ্ঠার ভাবটি প্রবল, নায়ক-চরিত্রে তেমন অগাধ পিতৃস্নেহধারা-স্নাত কিশোরের ভাবটি প্রবল। এই চরিত্রগুলি অঙ্কন করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথের পিতৃহৃদয় শিল্পীর উপরে প্রাধান্য লাভ করেছে। এই নায়কেরা সাধারণত চিরচঞ্চল স্নেহবুহু কিশোর অথবা চির-পলাতক উদাসীন প্রকৃতিসন্তান।

স্নেহবুহু বালক ও কিশোরদের পরিচয় বহু গল্পেই আছে। যেমন : বৈষ্ণবনাথের দুই ছেলে (‘স্বয়মুগ’), গোকুল ওরফে চিত্রাঙ্গ পাল (‘সম্পত্তি-সমর্পণ’), আশু (‘গিরি’), সুনীলচন্দ্র (‘ইচ্ছাপূরণ’), কালিপদ (‘রাসমণির ছেলে’), রসিক (‘পণরক্ষা’), নীলকান্ত (‘আপদ’), চুণিলাল (‘চিত্রকর’), হরিদাস (‘হালদার-গোষ্ঠী’), স্ববোধ (‘ভাইকোঁটা’), নীলমণি (‘দিদি’)। শৈশবের নানা বিচিত্র আশা-আকাঙ্ক্ষায় দুঃখবেদনায় মথিত এই চরিত্রগুলি আমাদের কাছে অগ্নানরূপে বিরাজ করেছে। কেউ বা পাঠশালা-পলাতক, কেউ বা পুতুল-নোকা পেয়ে খুশী, কেউ বা বাইসাইকেল-অস্তপ্রাণ, কেউ বা ভগিনী-অস্তপ্রাণ, কেউ বা দুর্বল নিরাহ ক্ষীণজীবী, কেউ বা দুর্দান্ত অস্থির চঞ্চল। রবীন্দ্রনাথ সকলকেই তাঁর পিতৃহৃদয়ের

স্নেহরসে সজীবিত করেছেন। আর ‘খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন’ গল্পের সেই ক্ষুদ্র চঞ্চল শিশুটি যে দুরন্ত পদ্মায় মাছ ধরতে চায় তাকে আমরা ভুলতে পারি না।

রবীন্দ্রনাথের প্রিয় চরিত্র হচ্ছে চিরপলাতক স্নেহউদাসীন প্রকৃতিসন্তান। এই চরিত্র বারেবারেই দেখা দিয়েছে। কেবল গল্পগুচ্ছে নয়, অগ্রদূতও এর দেখা পাই। ‘ডাকঘর’ নাটকের অমল এই শ্রেণীর চরিত্র। গল্পগুচ্ছে এই শ্রেণীর কিশোর আছে তিনটি : ফটিক (‘ছুটি’), তারাপদ (‘অতিথি’) ও বলাই (‘বলাই’)।

‘ছুটি’ গল্পের নায়ক ফটিক গ্রামের বালকদের সর্দার ছিল। লেখক স্নেহে প্রশয়ের স্বরে তার বিবিধ দৌরাড্রয়ার বর্ণনা দিয়েছেন। এই বালকের সঙ্গে গ্রামপ্রকৃতির একটি আশ্চর্য সংগতি স্থাপিত হয়েছিল। কলকাতায় মামার বাসায় এসে ফটিক যে মুহূর্তে বুঝতে পারল সেখানে সে অবাস্তব, সেই মুহূর্তে সে তার গ্রামে ফিরে যেতে ব্যগ্র হ’ল। এই ব্যগ্রতা ও ব্যাকুলতা কেবল নিঃস্বপ্নে মাতের জগৎ নয়, গ্রামপ্রকৃতির জগৎ ওটে। তেরো-চৌদ্দ বছরের ছেলের মনোভাবটি লেখক আশ্চর্য সহানুভূতি ও সূক্ষ্ম রস-দৃষ্টির সাহায্যে ধরেছেন। সেই সময়কার মনোভাবটি স্নেহের জগৎ কিঞ্চিৎ অতিরিক্ত কাতরতা ও স্নেহের বিনিময়ে আত্মবিক্রয়ের ব্যাকুলতা—রবীন্দ্রনাথ ধরেছেন ও তার অভাবেই ফটিকের জীবন নষ্ট হয়ে যাচ্ছে, একথা বলেছেন। পিতৃহৃদয়ের গভীর দরদ ছাড়া এ মনোভাবটি ধরা অসম্ভব। স্নেহহীন মামার বাসায় ফটিকের বেদনার কী আশ্চর্য বর্ণনা লেখক দিয়েছেন, মনে হয় লেখক যেন তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকেই এটি বর্ণনা করেছেন। (“প্রকাণ্ড একটা ধাউন ঘুড়ি লইয়া বোঁ। বোঁ শব্দে উড়াইয়া বেড়াইবার সেই মাঠ, ‘তাইরে নাইরে নাইরে না’ করিয়া উচ্চৈশ্বরে স্বরচিত রাগিণী আলাপ করিয়া অকর্মণ্যভাবে ঘুরিয়া বেড়াইবার সেই নদীতীর, দিনের মধ্যে যখন-তখন ঝাঁপ দিয়া পড়িয়া সাঁতার কাটিবার সেই সংকীর্ণ শ্রোতস্বিনী, সেইসব দল-বল উপদ্রব স্বাধীনতা, এবং সর্বোপরি সেই অত্যাচারিণী অবিচারিণী মা অহনিশি তাহার নিরুপায় চিত্তকে আকর্ষণ করিত। জন্তুর মতো একপ্রকার অব্রা ভালোবাসা—কেবল একটা কাছে ঘাইবার অঙ্গ ইচ্ছা, কেবল একটা না দেখিয়া অব্যক্ত আকুলতা, গোষ্ঠী সময়ের মাতৃহীন বৎসের মতো কেবল একটা আন্তরিক ‘মা মা’ ক্রন্দন—সেই লজ্জিত শঙ্কিত শীর্ণ দীর্ঘ অশ্রুধার বালকের অস্তরে কেবলই আলোড়িত হইত।”)

এই বর্ণনার পিছনে যে আবেগ ও দরদ প্রচ্ছন্ন রয়েছে, তা সহজেই অনুভবযোগ্য। ফটিকের মৃত্যু-বর্ণনার সংঘত ভাষা লেখকের পিতৃহৃদয়ের স্নেহের পরিচায়ক—“যে অকূল সমুদ্রে যাত্রা করিতেছে, বালক রশি ফেলিয়া কোথাও তাহার তল পাইতেছে না।”

‘অতিথি’ গল্পের তারাপদ প্রকৃতির স্নেহে লালিত। তার মধ্যে সমস্ত গ্রামপ্রকৃতি ধরা দিয়েছে। এই ঘরছাড়া স্নেহউদাসীন বালকটির বর্ণনায় রবীন্দ্রনাথ পিতৃহৃদয়ের

সকল অল্পবয়সী ও স্নেহ ঢেলে দিয়েছেন। তারাপদর বড়ো বড়ো চোখ এবং হাতময় ওষ্ঠাধরে একটি স্থললিত মৌকুমার প্রকাশ পেয়েছে। লেখক তারাপদকে ‘তাপস-বালক’ আখ্যা দিয়েছেন। সংসারের ও গ্রামের সকল আদর, প্রেলোভন ও প্রশংসাকে উপেক্ষা করে সে ঘরছাড়া হয়ে গেল। তার সম্পর্কে লেখক বলেছেন : “স্নেহবন্ধনও তাহার সহিল না ; তাহার জন্মনক্ষত্র তাহাকে গৃহহীন করিয়া দিয়াছে। সে যখনই দেখিত নদী দিয়া বিদেশী নৌকা গুণ টানিয়া চলিয়াছে, গ্রামের বৃহৎ অশ্বখগাছের তলে কোন্ দূরদেশ হইতে এক সরাসী আসিয়া আশ্রয় লইয়াছে, অথবা বেদেরা নদীর তীরের পতিত মাঠে ছোটো ছোটো চাটাই বাধিয়া বাঁধারি ছুলিয়া চাঙারি নির্মাণ করিতে বসিয়াছে, তখন অজ্ঞাত বহিঃপৃথিবীর স্নেহহীন স্বাধীনতার জগৎ তাহার চিত্ত অশান্ত হইয়া উঠিত।” কোনো নিয়মের বাঁধনে সে ধরা দেয় নি। “সে এই সংসারে পঙ্কিল জলের উপর দিয়া শুভ্রপক্ষ রাজহংসের মতো সাঁতার দিয়া বেড়াইত। কোতুলবশত যতবারই ডুব দিত তাহার পাখা সিক্ত বা মলিন হইতে পারিত না। এইজন্য এই গৃহত্যাগী ছেলেটির মুখে একটি শূন্য স্বাভাবিক তাক্রণ্য অগ্নানভাবে প্রকাশ পাইত।”) একবার যাত্রার দলে, একবার জিম্মাষ্টিকের দলে, একবার নোকারোহী দোকানীর সঙ্গে, আবার কাঁঠালিয়ার জমিদার মতিলালবাবুর সঙ্গে তারাপদ ঘুরে বেড়ায়। সকল ব্যাপারেই তার পটু আছে, কোনো ব্যাপারেই তার আগ্রহের অভাব নেই, অথচ কিছুতেই তার আসক্তি নেই।)

প্রকৃতির সঙ্গে তারাপদর ঘনিষ্ঠতা যে কতটা স্থিতিবিড়, তা এই গল্পে প্রকাশ পেয়েছে। এই ঘনিষ্ঠতার বর্ণনায় স্নেহ প্রশংসার স্বর লক্ষ্য করা যায় : “তাহার দৃষ্টি, তাহার হস্ত, তাহার মন সর্বদাই সচল হইয়া আছে ; এইজন্য সে এই নিত্যসচলা প্রকৃতির মতোই নিশ্চিন্ত উদাসীন, অথচ সর্বদাই ক্রিয়াশীল। মাছুষ মাত্রেই নিজের একটি স্বতন্ত্র অধিষ্ঠানভূমি আছে ; কিন্তু তারাপদ এই অনন্ত নীলাশ্রবাহী বিশ্বপ্রবাহের একটি আনন্দোজ্জল তরঙ্গ, ভূত-ভবিষ্যতের সহিত তাহার কোনো সম্বন্ধ নাই—সম্মুখাভিমুখে চলিয়া যাওয়াই তাহার একমাত্র কার্য।”

ঘরছাড়া, পালিয়ে বেড়ানো, অকাজের রাজা, উদাসীন এই বালকটিকে লেখক তিরস্কার করেন নি, এর প্রতি স্নেহ বর্ণন করেছেন। জমিদার মতিলালবাবু বা নিজের আত্মীয় বন্ধু—কাকুর স্নেহের দাম তারাপদ দিল না, পুনর্বাস সে নিরুদ্দেশ হয়ে গেল। তার নিরুদ্দেশের বর্ণনাটি কী মমতাপূর্ণ : “স্নেহ-প্রেম-বন্ধুত্বের যডযন্ত্রবন্ধন তাহাকে চারিদিক হইতে সম্পূর্ণরূপে ঘিরিবার পূর্বেই সমস্ত গ্রামের জয়খানি চুরি করিয়া একদা বর্ষার মেঘাঙ্ককার রাত্রে এই ব্রাহ্মণবালক আসক্তিবিহীন উদাসীন জননী বিশ্বপৃথিবীর

নিৰ্কট চলিয়া গিয়াছে।” ‘অতিথি’ গল্প গড়লে এই কথাই মনে হয়, তারাপদর প্রতি রবীন্দ্রনাথের অব্যাহত সহানুভূতি ও প্রশংসা ছিল।

আরেকটি গল্পের উল্লেখ করে এ প্রসঙ্গের সমাপ্তি ঘটাতে চাই। সে গল্পের নাম ‘বলাই’। এটি ঠিক গল্প নয়, আসলে একটি কবিতামাত্র। সে কবিতা রবীন্দ্রনাথের শৈশবজীবন-স্মৃতির কবিতা। ‘ছেলেবেলা’ ও ‘জীবনস্মৃতি’তে যে বন্দী কিশোর রবীন্দ্রনাথের বর্ণনা আছে, এ যেন তারই প্রতিক্রিয়া। ‘সোনার তরী’, ‘বনবাণী’ কাব্যে বৃক্ষ-প্রকৃতির প্রতি কবির যে গভীর অহুৰাগ প্রকাশ পেয়েছে, এই গল্প তারই গভীররূপ। মাতৃহীন এই কিশোর (বলাই) সংসারের সন্তান নয়, প্রকৃতির সন্তান। তার প্রকৃতিতে গাছপালার মূল স্বরগুলোই প্রবল হয়ে উঠেছে। ঘাসের মাঝে নামহারা হৃদয় ফুল, কটিকারী গাছের নীলফুল, শিমুল গাছ : সবের প্রতিই বলাইয়ের অসাধারণ অহুৰাগ। সারা গল্প এই অহুৰাগের গুঞ্জে মুগ্ধ আর এ অহুৰাগের প্রতি রবীন্দ্রনাথের সম্মেলন ও প্রশংসা—এই হ’ল ‘বলাই’ গল্প।

সাংসারিক অর্থে নিষ্কর্মা, ঙ্কাকিবাজ, উদাসীন ফটিক, তারাপদ, বলাইয়ের প্রতি রবীন্দ্রনাথ গুরুগরি করেন নি, তাদের সমর্থন করেছেন ও প্রশংসা দিয়েছেন। পিতৃ-হৃদয়ের অজস্র বাৎসল্যসম্ভারায় এই সব কিশোর-কিশোরীরা স্নাত হয়েছেন।

এক

গল্প বলছে টেকোমাথা বুড়ো :

“তারপর ওদিকে বড়মন্ত্রী ভো রাজকন্ঠার গুলিস্ফতো খেয়ে ফেলেছে। কেউ কিছু জানে না। ওদিকে রাফসটা করেছে কি, ঘুমতে ঘুমতে হাঁউ-মাঁউ-কাঁউ, মানুষের গন্ধ পাঁউ বলে ছডমুড় করে খাট থেকে পড়ে গিয়েছে। অমনই ঢাক ঢোল সানাই কঁাসি লোক লস্কর সেপাই পন্টন হৈ হৈ রৈ রৈ মার-মার কাট-কাট—এর মধ্যে হঠাৎ রাজা বলে উঠলেন, পক্ষিরাজ যদি হবে, তা হলে ল্যাজ নেই কেন? শুনে পাত্র মিত্র ডাক্তার মোক্তার আক্কেল মক্কেল সবাই বললে, ভাল কথা। ল্যাজ কি হল? কেউ তার জবাব দিতে পারে না। সব সুরসুর করে পালাতে লাগল।”

আশা করি রসিক পাঠককে বলে দিতে হবে না যে এই অংশটি স্বনামখ্যাত স্কুয়ার রায়ের ‘হ-য-ব-র-ল’ থেকে গৃহীত হয়েছে। এই স্বপ্নমঙ্গলের কাহিনী রচনা করে স্কুয়ার রায় অবিনাশী গৌরবের অধিকারী হয়েছেন। জাগ্রত বাস্তব জগতের বিচারে এ কাহিনী উদ্ভট, পাপছাড়া, বিশুদ্ধ গাঁজা মাত্র। কিন্তু না, এ হল প্রতিভার জাগ্রত স্বপ্নের ফসল। স্কুয়ার রায় সেই বিরল প্রতিভা।

বিখ্যাত অন্ধবিদু চার্লস ডজ্‌সনের কথা আমরা মনে রাখি না, কিন্তু ‘লুই ক্যারল’ এই ছদ্মনামে যে অপূর্ব পাপছাড়া গ্রন্থ—‘অ্যালিস ইন্ ওয়াণ্ডারল্যান্ড’ তিনি রচনা করেছেন, তা অমর হয়ে আছে ও থাকবে। জগতের কোটি কোটি শিশু এই বই পড়ে আনন্দ পেয়েছে ও পাবে। এবং সম্ভবতঃ শিশুদের জনকজননীরাও এই বই পড়ে আনন্দ পান।

ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়, স্কুয়ার রায়, পরশুরাম এই জাতীয় উদ্ভট রচনায় খ্যাতি অর্জন করেছেন। ইংরেজীতে লুই ক্যারল, এডোয়ার্ড লীয়ার, ইউজিন ফীল্ড, অগডেন গ্রাশ ‘ননসেন্স’ কবিতা রচনা করেছেন। উদ্ভট স্বপ্নমঙ্গলের কথা ও এলোমেলো কবিতা রচনা করা সোজা নয়, তার জন্য প্রয়োজন গভীর কল্পনা, অবাধ উৎকল্পনা ও মনস্তত্ত্ব অভিজ্ঞতা। ইমাজিনেশন ও ফ্যান্সি, দুয়ের উপরই দখল চাই।

অতিশিষ্ট অতিভক্ত নিয়মশাসিত প্রথাবদ্ধ সংসারের পেষণে যখন মন বিদ্রোহ করতে চায় তখন যেতে ইচ্ছে করে, তখন এই ননসেন্স ও ফ্যান্টাসির জগতে, খাপছাড়া ও উৎকল্লনার রাজ্যে পালিয়ে যাবার তীব্র বাসনা জাগে।

এই স্বপ্নমন্ডলের কথায় রবীন্দ্রনাথের আগ্রহ ছিল সমগ্র জীবনব্যাপী। ‘হি’ টি’ ছট’ (‘সোনার তরী’) থেকে ‘গল্পসল্প’ তার পরিচয়স্থল।

রবীন্দ্রনাথের এই জাতীয় রচনাব মধ্যে ‘সে’ একটি আকর্ষণ রচনা। ‘সে’ প্রকাশিত হয় বৈশাখ ১৩৪৪ বঙ্গাব্দে, ১৯৩৭ খ্রীষ্টাব্দে।

এই সময়ে রবীন্দ্রনাথের সর্ববিধ সৃষ্টিতে তার সমগ্র জীবনে অস্বাভাবিক ছায়াময় জগতের আভাস ফুটে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথের ছবিতে, গল্পকবিতায়, ‘তিনসঙ্গী’ গল্পগ্রন্থে স্থূল অস্থূল ভয়ঙ্কর অন্ধকার ছায়া নোকেব ও অবচেতনের স্বাক্ষর লক্ষ্য করা যায়। ছবিতে যে অ-রূপ জগতের রূপ ফুটে উঠেছে, তা এতদিনের রবীন্দ্র-সাহিত্যে অস্বাভাবিক ছিল। আর ‘তিনসঙ্গী’ গল্পে বিজ্ঞান-উপাদানের সমাবেশ ও বিজ্ঞান-মনস্কতা লক্ষ্য করা যায়। এই সময়েই রবীন্দ্রনাথ ‘বিশ্বপরিচয়’ (১৯৩৭) লেখেন ও বিজ্ঞানকর্মীদের সান্নিধ্যে আসেন। ‘সে’ গ্রন্থে বিজ্ঞান-মনস্কতা ও খেয়ালিপনা দুই-ই আছে। ‘সে’ গ্রন্থ রবীন্দ্রনাথ উৎসর্গ করেছেন বিজ্ঞানী-অধ্যাপক চারুচন্দ্র ভট্টাচার্যকে। এটিও এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য।

দুই

উৎসর্গ পত্রে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন ‘সে’ গ্রন্থের পরিচয় দিয়েছেন। সেটি আলোচনা করলে এর স্বরূপ বুঝতে সহায়তা হবে বলে আমরা ধারণা।

কবি বলেছেন :

‘আমাবো থে’ লি-চাঁব মনেব গহন হঃ :

ভেসে আসে বায়ুশ্রোতে।

নিয়মের দি’ ন্ত পারায়ে

যায় সে হাশায়ে

নিরুদ্ধে

বাউলের বেশে।

যেথা আছে খ্যাতিহীন পাড়া।

সেখায় সে মুক্তি পায় সমাজ-হারানো লক্ষীছাড়া।

যেমন-তেমন এরা বাঁকা বাঁকা
কিছু ভাষা দিয়ে কিছু তুলি দিয়ে আঁকা,
দিলেম উজাড় করি তুলি।
লও যদি লও তুলি,
রাখো ফেলো যাহা ঠাছা তাই—
কোনো দায় নাই।’

মনের গহন থেকে ভেসে-আসা খেয়াল-ছবির মিছিল ‘সে’ গ্রন্থে দেখা গিয়েছে। ফসল কাটার পর শূন্য মাঠে যে তুচ্ছ আগাছাব ফুল ফোটে, রবীন্দ্রনাথ ‘সে’ গ্রন্থকে তাব সঙ্গে উপমা দিয়েছেন। ফ্যান্টাসির ধর্ম তিনি এর উপরে আরোপ করেছেন, নিরুদ্দেশ বাউলের বেশে এ ভেসে বেড়ায়। পেয়ালী লঘু কল্পনার উদ্দেশ্যচীন খাপছাড়া সংকরণ বলেই একে তিনি মনে করেন।

‘সে’ কি কেবল ছোটদের জন্য লিখিত? ‘সে’ পড়ে তা মনে হয় না। শিশুর অবাধ বিস্ময় ও কৌতুহলের খোরাক ‘সে’ জোগায়, তাতে সন্দেহ নেই। কিন্তু সেই সঙ্গে যে বিজ্ঞান-মনস্কতা ‘সে’ গ্রন্থে আছে, তা সম্পূর্ণরূপে শিশুবোধ্য নয়। শিশুর কল্পনা-সীমাস্ত ছাড়িয়ে গেছে ‘সে’। বিশ্বসৃষ্টিকে অবলম্বন করে শেষের দিকের কয়েকটি অধ্যায়ে যে বক্তব্য উপস্থিত করা হয়েছে, তা প্রতিভার স্পর্শে অসাধারণত্বের পর্যায়ে উপনীত হয়েছে।

তিন

‘সে’ গ্রন্থের প্রধান চরিত্র তিনটি - ‘আমি’ (গল্পকথক), ‘তুমি’ গল্পের শ্রোতা (অর্থাৎ পুস্তকিদি) আর ‘সে’ (অনামিকতার আবরণে আবৃত)। ‘সে’ মানুষটি সম্পূর্ণ খেয়ালী, বলা যায় উদ্ভট ও খাপছাড়া। একে নিয়েই যত গল্প। তার চরিত্রে যত হাস্যকর উপাদান আছে বা থাকি উচিত ছিল, সে-সবকে নিয়ে সম্ভাব্য-অসম্ভাব্য গল্প ‘আমি’ খাড়া করেছেন।

‘সে’ গ্রন্থের সূচনায় প্রথম পরিচ্ছেদে গল্পকথক ‘আমি’ মানুষের অত্যন্ত আদিম প্রবৃত্তি—গল্প শোনার প্রবৃত্তির কথা উল্লেখ করেছেন। গল্পরসের সঙ্গে এখানে মিলেছে উদ্ভটরস আর বিজ্ঞানরস; সবটা মিলে এক অপূর্ব সৃষ্টি। ‘সে’ গ্রন্থ রচনার কৈফিয়ত দিয়েছেন এই বলে, “অনেক গল্প শুরু হয়েছে এই ব’লে যে, এক যে ছিল রাজা। আমি আরম্ভ করে দিলুম, এক যে আছে মানুষ। তারপরে লোকে থাকে বলে গপ্পো, এতে তারও কোনো ঝাঁচ নেই। সে মানুষ ঘোড়ায় চ’ড়ে তেপান্তরের

মাঠ পেরিয়ে গেল না। একদিন রাত্রি দশটার পর এল আমার ঘরে। আমি বই পড়ছিলাম। সে বললে, দাদা, খিদে পেয়েছে।”

এই ভূমিকা থেকেই বোঝা গেল এই গল্প বাঁধা-ধরা পথে চলবে না। ‘সে’ পরিচিত সংসারের লোক, তার খিদে পায় এবং খায় ভাল। এমন একটি ঘোরতর সংসারী চরিত্রকে নিয়েই যত কাণ্ড।

প্রথম থেকে একাদশ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত কাহিনী ‘সে’-র টানে চলে এসেছে। ‘সে’-র নানা কীর্তিকলাপের সরস বর্ণনা পাই। ‘আমি’ ও ‘পুপুদিদি’—দুজনে মিলে ‘সে’-কে নিয়ে কত মজাই করেছেন। গোড়াতেই লেখক বলেছেন, এ রূপকথা নয়। “এ তো রাজপুত্র নয়, এ হল মানুষ, এ খায়-দায় ঘুমায়, আপিসে যায়, সিনেমা দেখবারও শখ আছে। দিনেব পর দিন যা সবাই করছে তাই এর গল্প।...তারপরে এই রকমই আরও কত কী—বড়োবাজার থেকে বহুবাজার, বহুবাজার থেকে নিমতলা।”

গল্পকথক বলেছেন, “আমাদের এই ‘সে’ পদার্থটি ক্ষণজন্মা বটে; এমনতরো কোটিকে গোটিক মেলে। মিথ্যে কথা বানাতে অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রতিভা আমার আজগুবি গল্পের এত বড়ো উত্তর-সাধক ওতাদ বহু ভাগ্যে জুটেছে। গল্প-প্রশ্নের উত্তরপাড়ার এই যে মানুষ, মাঝে মাঝে একে পুপুদিদির কাছে এনে হাজির করি—দেখে তার বড়ো চোখ আরও বড়ো হয়ে ওঠে। খুশি হয়ে বাজার থেকে গরম জিলিপি এনে খাইয়ে দেয়।—লোকটা অসম্ভব জিলিপি ভালোবাসে, আর ভালোবাসে শিকদার পাড়া গলির চম্‌চম্‌। পুপুদিদি জিগেস করে, তোমার বাড়ি কোথায়। ও বলে, কোন্‌নগরে, প্রশ্চিহ্নের গলিতে।”

এই অনামিক অথচ অতি-প্রত্যক্ষ ‘পয়লা নম্বরের মানুষ’ ‘সে’-কে নিয়েই যত গল্পের সূচনা। হুঁহাউ দ্বীপের ইতিহাস, শিবশোধান সমিতির রিপোর্ট, গেছোবাবা, সে-র বরষাভ্রা ও বিয়ে, তাসমানিয়ার শ্রীযুক্ত কোজুমাহুৎ ও শ্রীমতী হাচিয়েন্দানি কোরুঙ্গুনা, আধুনিক বাঘেদের প্রগতি-আন্দোলন, সে-র চেহারাহারানো, স্বামীস্ব-দাবিতে পাতুখুড়োর গিন্নির মামলা, সে-র মগজে বাঁদরের মগজ, খংগোস-ঘণ্টাকর্ণ, শুক-সারীর বন্দ—পর পর এই এগারোটি কাহিনীতে গল্পকথক আমাদের ফ্যান্টাসির রাজ্যে নিয়ে গেছেন। এর মধ্যে যোগসূত্র আদি ও অকৃত্রিম ‘সে’। তাই কখনই বাস্তব জগৎ থেকে সম্পর্ক বিচ্ছিন্ন হয় না। ‘সে’ এই জগতেরই লোক, তাকে নিয়ে রক্ত করতে করতে গল্পকথক স্মৃতিতে গাঁজার গল্প রচনা করেছেন। শিশুর জগতে ‘সে’ এক নোতুন আনন্দের বার্তাবহ হয়ে এসেছে। পুপুদিদির উপর গল্পগুলির প্রতিক্রিয়াতেই তার পরিচয় পাওয়া যায়।

এরপর দ্বাদশ থেকে চতুর্দশ পরিচ্ছেদে পর্বস্ত শেবাংশে বিজ্ঞানমনস্কতার পরিচয় পাই। এখানে অলৌকিক রসের সঙ্গে মিশেছে বিজ্ঞান-কৌতূহল। দ্বাদশ পরিচ্ছেদে বিশ্বসৃষ্টির বিজ্ঞান-কাহিনীকে সুর-বেসুরের দ্বন্দ্ব বর্ণনায় গল্পকথক উপস্থিত করেছেন। ‘পত্রপুটে’র ‘পৃথিবী’ কবিতায় সৃষ্টিকাহিনীর যে অপরূপ কবিতামূর্তি, এখানে তারই অলৌকিক ফ্যান্টাসিপ্রতিমা। শেষে পাই কবির নিজস্ব বক্তব্য: “আমার মতটা বলি। দুঃশাসনের আফালনটা পৌরুষ নয়, একেবারে উল্টো। আজ পর্বস্ত পুরুষই সৃষ্টি করেছে সুন্দর, লড়াই করেছে বেসুরের সঙ্গে। অসুর সেই পরিমাণেই জোরের ভাণ করে যে পরিমাণে পুরুষ হয় কাঁপুরুষ। আজ পৃথিবীতে তারই প্রমাণ পাচ্ছি।” শেষ মন্তব্যটি প্রফেটের উক্তি বলে মনে করা যায়। ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে ‘অধ্যাপন-সরোবরের গভীর জলের মাছ’ মাংসারমশাইকে উপলক্ষ করে কথক সৃষ্টিকাহিনী বর্ণনা করেছেন—এবার জীবের জন্ম ও বিবর্তনের পালা—মনের সঙ্গে মাংসের ঠেলাঠেলি—মারামারি—মনোবাহী মানুষ সৃষ্টির শেষতম অধ্যায়। চতুর্দশ পরিচ্ছেদে কিশোর স্কুয়ারকে কেন্দ্র করে গল্পের বুহনি—জীবের বিবর্তনের কথা এল স্বপ্নবর্ণনার মাধ্যমে—গাছপালা নদীর সঙ্গে এক হয়ে যাওয়ার ইচ্ছা প্রকাশ পেয়েছে।

গল্পের সমাপ্তি হয়েছে স্কুয়ারের বিদায়পত্রে। সে লিখেছে: “যুরোপে চন্দ্রলোকে যাবার আয়োজন চলছে। যদি সুবিধা পাই যাত্রীর দলে আমিও নাম লেখাব। আপাতত পৃথিবীর আকাশ-প্রদক্ষিণে হাত পাকিয়ে নিতে চাই।...ছেলেবেলা থেকে অকারণে আকাশের দিকে তাকিয়ে থাকাই আমার অভ্যাস। ঐ আকাশটা পৃথিবীর লক্ষ লক্ষ যুগের কোটি কোটি ইচ্ছে দিয়ে পূর্ণ। এই বিলীয়মান ইচ্ছেগুলো বিশ্বসৃষ্টির কোন্ কাজে লাগে কী জানি। বেড়াক উড়ে আমার দীর্ঘনিশ্বাসে উৎসারিত ইচ্ছেগুলো সেই আকাশেই যে আকাশে আজ আমি উড়তে চলেছি।”

‘বনবাণী’ ও ‘বিশ্বপরিচয়’ গ্রন্থের রচয়িতাকে এখানে চিনে নিতে পারি। দ্বাদশ, ত্রয়োদশ ও চতুর্দশ পরিচ্ছেদে কাব্যরসে ও গভীর ভাবকলনায় সমৃদ্ধ, বিজ্ঞানমনস্কতায় ও খেয়ালে পরিপূর্ণ। প্রতিভার লীলার এক অভিনব পরিচয়স্থল হয়ে রইল ‘সে’ গ্রন্থ।

চারণ

আগেই বলেছি, রবীন্দ্রনাথের ছবির সঙ্গে এই গ্রন্থের গভীর যোগ রয়েছে। ‘সে’ রচনার পূর্বেই বিদেশে রবীন্দ্রচিত্রের প্রদর্শনী হয়েছে ও বিদেশী চিত্রকলাকর্মের সমাদর লাভ করেছে। রবীন্দ্র-সাহিত্যে মূলত: আলোর জগৎ, রবীন্দ্র-চিত্র অন্ধকারের জগৎ।

সৃষ্টিহীনায় যে অঙ্ককার ছিল, তার কিয়দংশ 'সে' গ্রন্থে কেবল রঙে নয়, রেখায় ধরা পড়েছে। রবীন্দ্রকৃত রেখাচিত্রগুলি 'সে'-র অত্যন্তম আকর্ষণ। মলাটের রঙিন পেনসিল ড্রিং, 'সে', 'পাল্লারাম', ও 'পুপু'—জলরঙে আঁকা এই তিনটি ছবি, এবং বহুসংখ্যক পেনসিল-ড্রিং দেখলে আর সন্দেহ থাকে না যে অঙ্ককারের জগৎ এখানে কবির নিকট সমাদৃত হয়েছে। বিশেষ করে এতে যে-সব পশুর ছবি আঁকা হয়েছে সেগুলি যে রকম প্রখ্যাত হুঁসাহসিক কল্পনানির্ভর, তা রবীন্দ্রনাথের এক অগ্নি পরিচয় বহন করে। 'গাণ্ডিসাঙ্তু', 'গেছো বাবা', 'ঘণ্টাকর্ণ', 'হিংস্রজাতের ঘণ্টাকর্ণ', 'জীববেরকরা কাঁটাওয়ানা', 'পাতুখুড়োর গিনি', 'শ্রীমতী হাঁচিয়েন্দানি কোরুঙ্কুনা', 'পাঁড়েজি', 'স্বতিরত্নমশার', 'কনে-দেখা মাঝরাতির অঙ্ককারে' প্রভৃতি ড্রিংগুলি এর প্রমাণ।

গল্পে নোতুন পন্নীক্ষা : তিন সঙ্গী

এক

রবীন্দ্রনাথের গল্পসাহিত্যে ছয়টি পর্ব লক্ষ্য করা যায়। প্রথমত, সঙ্ঘাসংগীত থেকে ছবি ও গানের কালে রচিত চারটি গল্প [ভিথারিণী, ঘাটের কথা, রাজপথের কথা, মুকুট], তখন লেখকের বয়স যোল থেকে চব্বিশ। দ্বিতীয় পর্ব, স্বল্পকালস্থায়ী হিতবাদীর যুগে রচিত ছয়টি গল্প [দেনাপাওনা, পোস্টমাস্টার, গিরি, রামকানাইয়ের নিবুদ্ধিতা, ব্যবধান, তারাপ্রসন্নের কীতি], লেখকের বয়স তিরিশ। তৃতীয় পর্ব, সাধনার যুগ বা মানসী-সোনার তরী-চিত্রার যুগ, এর পটভূমি পদ্মা। লেখকের বয়স তিরিশ থেকে চৌত্রিশ। রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ গল্পগুলি এই পর্বেই রচিত হয়েছে। এই পর্বে রচিত গল্পের সংখ্যা আটত্রিশ। চতুর্থ পর্ব ভারতী-র যুগ, লেখকের বয়স ছত্রিশ থেকে পঞ্চাশ, গল্পের সংখ্যা তেইশ। এর পর পঞ্চম পর্ব, সর্বজ্ঞপত্রের যুগ, লেখকের বয়স বাহান্ন থেকে ছাপ্পান্ন। এই পর্বের গল্পে বিদ্রোহের স্তর লক্ষ্য করা গেল, [হালদারগোষ্ঠী, স্ত্রীর পত্র, ভাইফোঁটা, পয়লানঘর—তার পরিচয়স্থল]। ষষ্ঠ ও শেষ পর্ব—‘তিনসঙ্গী’, অশীতিস্পৃষ্ট লেখকের হাতে সৃষ্ট অতিশয়-স্বাতন্ত্র্যধর্মী তিনটি অসাধারণ গল্প [রবিবার, শেষকথা, ল্যাবরেটরি]।

‘তিনসঙ্গী’র রচয়িতা ও ‘গল্পগুচ্ছে’র রচয়িতার পরিচয় এক নয়। গল্পগুচ্ছে যিনি রচনা করেছেন তাঁকেই আমরা গল্পকার রবীন্দ্রনাথ বলে গ্রহণ করেছি। তিনি প্রকৃতিপ্রেমী লিরিক কবি। তিনি মানবমনের কোমল অহুভূতিনিচয়ের নিপুণ রূপকার। ‘শান্তি’ গল্পের মতো ব্যতিক্রম বাদ দিলে পদ্মালালিত ভূখণ্ডের সাধারণ মানবের ছোট স্বপ্ন ওঃখই সেদিনের গল্পের একমাত্র প্রেরণা। এমনকি ‘স্ত্রীর পত্র’ গল্পের সর্বজ্ঞপত্রীয় বিদ্রোহী যৌবনের উচ্চ আত্মঘোষণাও রবীন্দ্র-গল্পসাহিত্যে স্থলভ নয়। গল্পগুচ্ছের তলে তলে একটি করুণা ও সমবেদনার ফল প্রবহমান। গল্পগুচ্ছের লেখক-বিধাতা-সৃষ্টনায়ক-নায়িকার প্রায় সকলেই কিশোর-কিশোরী, তাদের প্রতি লেখক-বিধাতার স্নেহ-বাৎসল্যই প্রকাশ পেয়েছে। সাধনা-যুগের গল্প সম্পর্কে কবির স্বীকারোক্তিতেই এই ক্লিরিকধর্মিতার প্রমাণ পাই। কবি বলেছেন : “একটু একটু করে লিখছি এবং বাইরের প্রকৃতির সমস্ত ছায়া আলোক বর্ণ ধ্বনি আমার লেখার সঙ্গে মিশে যাচ্ছে।

আমি যে সকল দৃশ্য লোক ও ঘটনা কল্পনা করেছি, তারই চারিদিকে এই রোদ্র, বৃষ্টি, নদী-স্রোত, এবং নদী তীরের শর-বন, এই বর্ষার আকাশ, এই ছায়াবেষ্টিত গ্রাম, এই জলধারাশ্রুফুল্ল শস্যের ক্ষেত ঘিরে দাঁড়িয়ে তাদের সত্যে ও সৌন্দর্যে মজ্জীব করে তুলেছে।” (ছিন্নপত্র, ২৮ জুন, ১৮২৫)। স্বপ্নদুঃখবিরহমিলনপূর্ণ সংসারের ভালবাসা আর নীলাকাশের চন্দ্রাতপতলে উদাস পদ্মাপ্রবাহের ফ্রেমে গল্পগুচ্ছের শ্রেষ্ঠ গল্পগুলি বিদ্যত হয়েছে। গিরিবালা, উমা, মিনি, মৃন্ময়ী, ফটিক, হুতা, রতন, খোকাবাবু সেদিনের গল্পরাজ্যের নায়ক-নায়িকা, তারা কৈশোর উত্তীর্ণ হয় নি। সেদিন কবির মনে হয়েছিল, “যতই একলা আপনমনে নদার উপরে কিছা পাড়িগায়ে কোনো খোলা জায়গায় থাকা যায়, ততই প্রতিদিন পরিষ্কার বুঝতে পারা যায়, সহজভাবে আপনার জীবনের প্রাত্যহিক কাজ করে যাওয়ার চেয়ে হৃদয়ের এবং মহৎ আর কিছু হতে পারে না।” (ছিন্নপত্র, ১৬ জুন, ১৮২২)। তাই এইসব গল্পের মূল কথা শৈশবের সরলতা ও পবিত্রতা, প্রকৃতির কোমলতা ও মাধুর্য।

সবুজপত্রের পর্বে—বলাকা, ফাস্তুনী, পলাতকা রচনাকালে আমরা যে গল্পগুলি পাই, তাদের স্বর নোতুন। সে স্বর বিদ্রোহের, নবীন যৌবনের। নারীকে আপন মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হতে দেবার আহ্বান শোনা গেল। হালদারগোষ্ঠী, হৈমন্তী, বোষ্টমী, স্ত্রীর পত্র, অপরিচিতা, পয়লা-নম্বর, তপস্বিনী—এই সাতটি গল্পের স্বর ব্যঙ্গের, সমালোচনার, বিদ্রোহের। প্রকৃতিপ্রেমমুগ্ধতার দিন গল্পে এখন অবসিত। নারীর মূল্যবোধ ও যৌবনের আত্মপ্রতিষ্ঠার সাধনার সঙ্গে অচল সমাজের সংঘর্ষ এখানে প্রাধান্য লাভ করেছে। পদ্মাপ্রকৃতির পরিবর্তে এসেছে নাগরিক পরিবেশ, হৃদয়বেগের জায়গা দখল করেছে বিচার-বিশ্লেষণ, কোমল কাব্যধর্মী গল্পের পরিবর্তে এসেছে খরধার বাকচাতুর্য, কিশোরী মৃন্ময়ী-গিরিবালা-উমার স্থানে এসেছে পরিণত-বয়স্ক নারী মৃণাল (স্ত্রীর পত্র), অনিলা : পয়লা-নম্বর)। অভ্যাসের অঙ্ককার পেরিয়ে মিথ্যা দাসত্বমোহের খোলস ফেলে নারী তার আপন মূল্য অধিকারের জগৎ খোলা আকাশের নীচে নীল সমুদ্রের সামনে এসে দাঁড়িয়েছে। আজ আর মেজো-বৌ নেই, তার স্থানে এসেছে স্পৃহিতা মৃণাল। আর এদের সকলের চেয়ে অগ্রবর্তিনীরূপে দেখা দিল সোহিনী [ল্যাবরেটরী : তিন সঙ্গী]।

গল্পগুচ্ছের অপর আকর্ষণ তার অতিপ্রাকৃত-রস। সে রসের আধারে রবীন্দ্রনাথ কয়েকটি শ্রেষ্ঠ গল্প রচনা করেছেন—কঙ্কাল, ক্ষুধিত পাষাণ, মণিহারী, মাস্টার-মশাই। কিন্তু প্রাকৃত-রস ও অতিপ্রাকৃত রস—দুয়েরই দিন আজ অবসিত। সবুজপত্রের যুগে এসেছে বাস্তবচেতনা, মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ, নাগরিক পরিবেশ, ব্যক্তিস্বাভাব্যের জয়যোষণা, প্রথর ভাষা, প্রথরতর বুদ্ধিযোগ। এর পরের ধাপ ‘তিন সঙ্গী’।

দুই

‘তিন সঙ্গী’ প্রকাশিত হয় যখন তখন রবীন্দ্রনাথ অশী বছরকে স্পর্শ করেছেন (১৯৪০ খ্রীষ্টাব্দে)। এখানে বিজ্ঞানবুদ্ধি ও রিয়ালিজমের জয় ঘোষিত হয়েছে।

‘তিন সঙ্গী’তে বিজ্ঞানবুদ্ধির প্রতি যে প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়, তা প্রথমেই পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এই বিষয়ে শ্রীপ্রমথনাথ বিশীর বক্তব্য উদ্ধারযোগ্য : “তিন সঙ্গী বইখানির তিনটি গল্পেরই প্রধান উপজীব্য বিজ্ঞানসাধনা, প্রধান ব্যক্তির সবারই বৈজ্ঞানিক। এমন কি স্মার্টিষ্ট অভীককুমারকেও বৈজ্ঞানিক বলিতে বাধা নাই। ইঞ্জিনিয়ারিং-এ তাহার আশক্তির জগ্ন একথা বলিতেছি না, জীবনের প্রতি তাহার নিরাসক্ত, নিরপেক্ষ, কর্মফলে আকাঙ্ক্ষাহীন বৈজ্ঞানিকের দৃষ্টি—তাহাকে শিল্পের বৈজ্ঞানিক বলা যাইতে পারে। শেষ কথা গল্পের নবীনমাদব ও অধ্যাপক দুজনেই বৈজ্ঞানিক। ল্যাবরেটরি গল্পটার আগাগোড়াই বৈজ্ঞানিকতায় পূর্ণ। সোহিনী নিজে বৈজ্ঞানিক না হইয়াও বিজ্ঞানের উজ্জ্বল দীপটির চারিদিকে মুগ্ধ মক্ষিকার মতো ঘুরিয়া মরিয়াছে। ‘তিন সঙ্গী’তে বৈজ্ঞানিকতার প্রতি রবীন্দ্রনাথের এই আকর্ষণের কারণ কি ? ১৩৪৪ সালে ‘বিশ্বপরিচয়’ গ্রন্থ প্রকাশিত হয়। তিন সঙ্গীর গল্পগুলি ১৩৪৬ সাল হইতে ১৩৪৭ সালের মধ্যে লিখিত। ‘বিশ্বপরিচয়’ লেখা শেষ হইয়া গেলেও বৈজ্ঞানিক আবহাওয়াটা কবির মনে সক্রিয় ছিল। তাহারই রূপান্তর কি, ‘তিন সঙ্গী’র গল্পগুলি ? বিশ্বপরিচয়ে যাহা নিগূর্ণ, তিন সঙ্গী-তে তাই যেন মনের কার্য ও না-নাম গ্রহণ করিয়া প্রকাশিত। তিন সঙ্গীর বৈজ্ঞানিকতার ইহা একটা কারণ মনে হয়।” (‘বাংলা সাহিত্যের নরনারী’)।

বিজ্ঞান ও বৈজ্ঞানিককে গল্পের উপাদানরূপে গ্রহণ করে রবীন্দ্রনাথ অশীতিস্পৃষ্ট জীবনে নোতুন করে প্রমাণ দিলেন যে, তাঁর শরীর জরাগ্রস্ত হলেও মন জরার অধীন হয় নি, জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত তা নবীন। আচার্য জগদীশচন্দ্র বহুর সখ্য, ‘বনবাণী’ ও ‘বিশ্বপরিচয়’-রচনার যোগাঙ্গ দেখা গিয়েছে ‘তিনসঙ্গী’ গল্পগ্রন্থে। গল্পগুচ্ছ কবি-অভিলাষের ফল, তিনসঙ্গী বিজ্ঞান-সৌভলের ফল। তাই ‘তিনসঙ্গী’ সবচেয়ে আধুনিক—সে কারণে নির্মোহ সত্যোপাসক, অকুণ্ঠ যৌবনানুরাগী, অলঙ্ঘ্য রিয়ালিজমের পূজারী।

এই রিয়ালিজম রবীন্দ্র-সাহিত্যে আশ্চর্য ঘটনা। ‘এখানকার যুগের সাদা-কালোয় মেশানো খাটি রিয়ালিজম সোহিনী-চরিত্রে বর্তমান’, এ’কথা রবীন্দ্রনাথ নিজেই কবুল করেছেন। রবীন্দ্র-সাহিত্যের মূল কথা শাস্তি ও সৌম্য, ভারসাম্য ও সংযম, শালীনতা ও আশ্রিততা। শেষ জীবনে ছবিতে, গল্পকবিতায় ও ‘তিনসঙ্গী’

গল্পগ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ এই দীর্ঘকালের সশ্রদ্ধ-পোষিত শান্তি ও সংঘের দুর্গ ভেঙে বেরিয়েছেন। চেতন মনের স্থনির্বাচিত স্বন্দর উপাদান নয়, অবচেতন মনের বিশৃঙ্খল ভয়ঙ্কর উপাদান প্রাধান্য লাভ করেছে রবীন্দ্রনাথের ছবিতে। এই মুক্তির পরিচয় গল্পকবিতায় ভাঙাচোরা জগতে ও ‘তিন সঙ্গী’-র সোহিনী-চরিত্রে লক্ষ্য করা যায়।

রবীন্দ্রনাথ যে স্বভাবতই আলোকের উপাসক, তাঁর চেতনায় জগৎ যে স্বভাবতই আলোকময়, তা এইসব ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ অস্বীকৃত হয়েছে। ‘প্রাস্তিক’ ও রোগশয্যায়’ কাব্যে অবচেতন অর্ধ-জাগর দুঃস্বপ্নের যে জগৎ ধরা পড়েছে, তা রবীন্দ্র-সাহিত্যে অনপেক্ষিত, অপ্রত্যাশিত। অবচেতন লোকের অন্ধকার, ছায়াময় জগতের ভয়াবহতা খুব স্পষ্ট করে দেখা গেল রবীন্দ্রনাথের ছবিতে। এই অবচেতন ছায়াময় জগতকে সচেতনভাবে গল্পে-উপন্যাসে কবিতায় রবীন্দ্রনাথ আনেন নি। আর আনেন নি বলেই তিনি টলস্টয়, ডস্টয়েভস্কী, টমাস ম্যানের সমকক্ষ ঔপন্যাসিক হতে পারেন নি। কিন্তু ছবিতে তা তিনি পেয়েছেন। শেষ জীবনের কিছু কিছু কবিতায় তা তিনি প্রকাশ করেছেন যেমন,—

দেখিলাম অবসর চেতনার গোখুলি বেলায়
দেহ মোর ভেসে যায়
কালো কালিন্দীর স্রোত বাহি
নিয়ে অমৃতভূতিপুঞ্জ।

[প্রাস্তিক]

কিন্তু এই দেখা স্বল্পকালস্থায়ী, কবি চেতনার সুখম শান্তি ও আলোকের জগতে প্রত্যাবর্তন করেছেন। বোদলেঅরের কবিতায় এই ছায়াময় অবচেতনের পরিচয় পাই। তাই মাহুঘের অপর অর্ধের চেতনা রবীন্দ্রনাথে কচিং দেখা যায় বলেই আমাদের স্বীকার করতে হয়। ‘তিন সঙ্গী’র নায়িকাচিহ্নে, বিশেষ করে সোহিনীতেই তা খানিকটা লক্ষ্য করা যায়। অবচেতনলোকের পরিচয়লাভের ফল সোহিনী-চরিত্র। সোহিনীর সত্যিকার সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের বক্তব্য তাঁর সমগ্র জীবনের নারীতত্ত্বের মুর্তিমান প্রতিবাদ।

‘তিনসঙ্গী’র গল্প উপস্থাপনের ভঙ্গির স্বাভাব্য প্রথমেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ‘শেষকথা’ গল্পের গোড়াতেই জিওলজিষ্ট নায়ক নবীনমাধব সেনগুপ্তের মুখে লেখক সে-কথা বলেছেন : “জীবনের প্রবহমান ষোলা রঙের হ-ব-ব-র-ল’র মধ্যে হঠাৎ যেখানে গল্পটা আপন রূপ ধরে সত্ত্ব দেখা দেয়, তার অনেক পূর্বে থেকেই নায়ক-নায়িকারা আপন পরিচয়ের স্রষ্টা গঁথে আসে। পিছন থেকে সেই প্রাক্গাণিক

ইতিহাসের ধারা অনুসরণ করতেই হয়।.....কী নাম নেব তাই ভাবছি, রোমান্টিক নামকরণের দ্বারা গোড়া থেকেই গল্পটাকে বসন্তরাগে পঞ্চমস্থরে বাঁধতে চাই নে।”

নবীনমাধব আরো বলেছেন, “এই জাগ্রত-বুদ্ধির দেশে এসে বাস্তবকে বাস্তব বলে জেনেই শুকনো চোখে কোমর বেঁধে কাজ করতে শিখেছি।” এ তো গল্পকারের নিজের কথাই ; তিনি এখন বাস্তবকে বাস্তব বলে জেনেই বুদ্ধিভিত্তিক রিয়ালিস্টিক গল্প রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন।

‘ল্যাবরেটরি’ গল্পে রবীন্দ্রনাথ গল্পের গঠন সম্পর্কে একটি সুপ্রযুক্ত মন্তব্য ব্যবহার করেছেন : “জীবনের কাহিনী স্বেচ্ছা দুঃখে বিলম্বিত হয়ে চলে। শেষ অধ্যায়ে কোলিশন লাগে, অকস্মাৎ ভেঙেচুরে শুরু হয়ে যায়। বিধাতা তাঁর গল্প গড়েন ধীরে ধীরে, গল্প ভাঙেন এক ঘায়ে।”

‘তিন সঙ্গী’র তিনটি গল্পেই এই কৌশল অনুসৃত হয়েছে। গল্পের আরম্ভ মন্থর, বাঁধনি নিপুণ ; কিন্তু যখন একটি নিশ্চিত পরিণতি প্রত্যাশিত, তখন লেখক এক ঘায়েই নিশ্চিত পরিণতিকে ভেঙে দিয়েছেন। বিভার প্রতি অভীকুমারের আকর্ষণের পরিণতি ঘটেছে অভীকুমারের অন্তর্ধানে (‘রবিবার’)। অচিরার নবীনমাধবের প্রতি আকর্ষণের পরিণতি ঘটেছে অচিরার আকস্মিক বিদায়-গ্রহণে (‘শেষ কথা’)। আর রেবতী-নীলার বিবাহ যখন নিশ্চিত বলে মনে হচ্ছে, তখন উপসংহারে লেখক-বিধাতার অট্টহাস্যে পাঠকের সকল প্রত্যাশা ভেঙে পড়ে [‘ল্যাবরেটরি’]।

তিন

‘শেষ কথা’ গল্পের পরিবেশ ছোটনাগপুরের অরণ্য। ফোর্ডের কারখানায় যন্ত্রবিজ্ঞায় দীক্ষিত ও ইউরোপের নানা কেন্দ্রে খনিজবিজ্ঞায় অভিজ্ঞ হয়ে ভূতপূর্ব বিপ্লবী বর্তমানের কঠোর বিজ্ঞানী নবীনমাধব সেনগুপ্ত যেদিন অরণ্য পরিবেশে উপস্থিত হল, সেদিন সে ভাবতেও পারে নি তার জ্ঞান কী আশ্চর্য রহস্য এই অরণ্যে রয়েছে। রোদে-পোড়া তার রঙ। প্রাণসার লম্বা দেহ, শক্ত বাহু, দ্রুতগতি, তীক্ষ্ণদৃষ্টি, স্পষ্ট নাক চিবুক কপাল নিয়ে নবীনমাধবের জোরালো চেহারা।

‘শেষ কথা’ নিঃসন্দেহে প্রেমের গল্প। নবীনমাধব বাংলাদেশের কতাদায়িকদেব ও ইউরোপ-আমেরিকার মোহিনী নারীকুলের আশাভঙ্গ করেছে। সে নিজেই বলেছে এ ব্যাপারে তার ‘স্বভাবটা কড়া’। ‘মেয়েদের ভালবাসা নিয়ে যারা অহংকারের বিষয় করে’, সে তাদের ঘৃণা করে। আবার ‘মেয়েদের নিয়ে রসের পালা শুরু করে তারপরে সময় বুঝে খেলা ভঙ্গ করা’ও তার প্রকৃতিবিরুদ্ধ ; তার ব্রত জিওলজি-চর্চা, পৃথিবীর ছেঁড়া স্তর থেকে তার বিপ্লবের ইতিহাস বের করা তার কাজ।

ছোটনাগপুরের অরণ্য ধীরে ধীরে নবীনমাধবের উপর প্রভাব বিস্তার করেছে। সে কবুল করেছে যে তার নিজের মধ্যে যে আরণ্যক লুকিয়ে ছিল, সে আজ বেরিয়ে এসেছে, সে যুক্তি মানে না, মোহ মানে। অরণ্য-প্রভাব সে কবুল করেছে এই সংহত মন্তব্যে—‘বনের একটা মায়া আছে, গাছপালার নিঃশব্দ চক্রান্ত, আদিম প্রাণের মন্ত্রধ্বনি। দিনে দুপুরে ঝাঁ ঝাঁ করে তার উদাস্ত স্বর। রাতে দুপুরে মন্ত্রগম্ভীর ধ্বনি, শুঙ্গন করতে থাকে জীব-চেতনায়, আদিম প্রাণের গৃঢ় প্রেরণায় বুদ্ধিকে দেয় আবিষ্ট করে।’ যে এই ভাবে তার জীবনে আরণ্য-প্রভাবকে গ্রহণ করেছে, তাকে নির্দোহ কঠোর বিজ্ঞানী বলে সম্পূর্ণ মেনে নিতে মন শায় দেয় না, সোনারতরী বনবাণীর কবির অল্পভূতি এখানে প্রকাশিত হয়েছে। রূপণ পাথরের মূর্তির মধ্য থেকে নবীনমাধব যখন রেডিয়াম-কণা সন্ধান করে চলেছে, তখন দেখা পেল অচিরার। তার ‘শ্রামল দেহের কোমলতায় বনের লতাপাতা আপন ভাষা যোগ করেছে’ বলে নবীনমাধবের মনে হল।

বিজ্ঞান সাধকের গবেষণাক্ষেত্র হিসাবে এই অরণ্যভূমির আবশ্যকতা আছে : কিন্তু তার জীবনে আরণ্য-প্রভাবের প্রতিক্রিয়ার আবশ্যকতাও কম নয়। আর অচিরা ? তার আত্মাহুতসন্ধানের ক্ষেত্ররূপেও অরণ্যের প্রয়োজন রয়েছে।

অচিরার সাধনা আদর্শের সাধনা। ভালবাসার, সত্যত্বের সাধনা। অচিরা তার একদা-প্রত্যাখ্যাত প্রেমকে মনে মনে পূজা করেছে, প্রেমিকের ব্রতচ্যুতিতে তার সংকল্পচ্যুতি ঘটে নি। অচিরা বলেছে—“ভালবাসার আদর্শ আমাদের পুঙ্খানুপুঙ্খ জিনিস। তাকেই বলে সত্যত্ব। সত্যত্ব একটা আদর্শ। এ জিনিসটা বনের প্রকৃতির নয়, মানবীর। ...এখন আমার কাছে ভালোবাসা ইম্পার্সোনাল। কোনো আধারের দরকার নেই। ...আপনাদের (পুরুষদের) সম্পদ জ্ঞানের—উচ্চতম শিখরে সে জ্ঞান ইম্পার্সোনাল। মেয়েদের সম্পদ হৃদয়ের, যদি তার সব হারায়—যা কিছু বাহ্যিক, যা দেখা যায়, হৌণ্ডা যায়, ভোগ করা যায়, তবু বাকি থাকে তার সেই ভালোবাসার আদর্শ যা অবাঞ্ছন্যমসোগোচরঃ—অর্থাৎ ইম্পার্সোনাল।”

কিন্তু অরণ্যের প্রভাবে, সেইসঙ্গে নবীনমাধবের আকর্ষণে অচিরা এই তপস্রা থেকে দ্রষ্ট হুচ্ছে বলে আশ্চর্য করেছে, বলেছে—“দেখলুম ক্রমেই পিছিয়ে যাচ্ছি—যে চাক্ষুষ আমাকে পেয়ে বসেছিল, তার প্রেরণা এই ছায়াচ্ছন্ন বনের নিশ্বাসের ভিতর থেকে, সে আদিম প্রাণের শক্তি। মাঝে মাঝে এখানকার রাক্ষসী রাক্ষির দ্বারা আবিষ্ট হয়ে মনে হয়েছে, একদিন আমার দাঁতুর কাছে থেকে আমাকে ছিনিয়ে নিতে পারে বুঝি এমন প্রবৃত্তিরাক্ষস আছে। তার বিশ হাত দিনে দিনে আমার দিকে এগিয়ে আসছে।”

অরণ্যের অন্ধশক্তি নবীনমাধবকে আদিম প্রাণের মন্ত্রধ্বনি শুনিয়ে বাহু করেছে, আর অচিরা তাকে প্রবৃত্তিরাক্ষস বলে মনে করেছে ও তার হাত এড়াবার জ্ঞান উর্ব্বাসে পলায়ন করেছে। নবীনমাধব ও অচিরা—উভয়েরই চরিত্র-প্রকাশের যোগ্য পটভূমি এই অরণ্য পরিবেশ। এই সুপ্রাচীন অরণ্যের মধ্যে একটা অন্ধ প্রাণের শক্তি আছে। তাই অচিরাকে নবীনমাধবের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করিয়েছে। ‘দীর্ঘকালের প্রয়াসে মাহুষ চিত্তশক্তিতে নিজের আদর্শ গড়ে তোলে, প্রাণশক্তির অন্ধতা তাকে ভাঙে।’ এই প্রভাবে অচিরা পালাতে চেয়েছে এবং আকস্মিকভাবে পরিচয়কে খণ্ডিত করেছে। এই পলায়নের মধ্য দিয়েই অচিরা প্রাণশক্তিকে স্বীকার করে গেছে। সত্যীশ্বের আদর্শ আদিম প্রাণের শক্তির কাছে অসহায়ভাবে পরাজিত হতে বাধ্য, নবীনমাধবকে প্রত্যাখ্যান করতে গিয়ে অচিরা স্বীকার করেছে।

‘শেষ কথা’ গল্পের অরণ্যপটভূমি গল্পের প্রয়োজনেই এসেছে। তবু তার স্বতন্ত্র মহিমা আছে। তার উদাত্ত সুর, তার মন্ত্রগম্ভীর ধ্বনি, তার রহস্যময় গুঞ্জন প্রাণে যে সাড়া জাগায়, এই গল্পে তার অকুণ্ঠ স্বীকৃতি।

চার

‘রবিবার গল্পটি ও ল্যাবরেটরি গল্পের পারিপার্শ্বিক একত্বাত্মীয় এবং দুটিই শেষের কবিতার ইঙ্গ-বঙ্গী সমাজ, না এদেশী না ওদেশী, শিক্ষা-দীক্ষায়, আচার আচরণে কলিকাতার বিভ্রাণালী কুশিক্ষিত এক সম্প্রদায়ের চিত্র। বেশ বৃথাতে পারা যায় যে, কবি কাছে হইতে এই সম্প্রদায়টিকে কটাক্ষে দেখিয়াছেন। এবং সম্যমতো ব্যবহারের জন্য তাহাদিগকে স্মৃতিতে সঞ্চয় করিয়া রাখিয়াছেন। কবি যে ইচ্ছা করিলে অত্যন্ত রূঢ়ভাবে বাস্তবপন্থী হইতে পারেন এই সব চিত্র তাহার প্রমাণ।’

[প্রমথনাথ বিশী, ‘রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্প’]

‘রবিবার’ গল্পের অত্যাশ্চর্য্য পাত্রপাত্রী থেকে নায়িকা বিভা স্বতন্ত্র। সে আন্তরিক। তার চারদিকে শুচিতা ও সহম বিরাজমান, তার চেহারায় রূপের চেয়ে লাবণ্য বড়ো। প্রগতি-সমাজের প্রধান পুরুষ দুর্দান্ত নাস্তিক অতীককুমার তাকেই ভালোবাসে। “বী, আমার মধুকরী, কবে তুমি আমাকে সম্পূর্ণ করে আবিষ্কার করবে বলো”—এই বনে’ অতীক আত্মসমর্পণে উন্মুখ। কিন্তু বিভার মৃত পিতার নির্দেশানুযায়ী অতীক পাত্র হিসাবে অল্পপযুক্ত।

আর বিভার কথার অতীক ‘অদ্ভুত, সৃষ্টিকর্তার অট্টহাসি।’ “অতীকের চেহারাটা আশ্চর্য রকমের বিলিতি হাঁদের। আঁট লম্বা দেহ গৌরবর্ণ, চোখ কটা, নাক তীক্ষ্ণ,

চিবুকটা ঝুলছে যেন কোনো প্রতিশঙ্কের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের ভঙ্গিতে।” অভীক ঘোরতর নাস্তিক, আচারনিষ্ঠ বৈদিক ব্রাহ্মণ পিতার ত্যক্ত-পুত্র। অভীক চিত্রকর, আবার মেকানিক। সে মোহমুক্ত আর্টিস্ট, ভক্তের দল জয়ধ্বনি দিয়ে বলে, অভীক বাঙালি টিশিয়ান। অভীককুমার আসলে অমিত রায়ের (শেষের কবিতা) চেয়ে এক ধাপ এগিয়ে আছে। যে সমাজের বিরুদ্ধে অমিত রায়ের প্রতিবাদ তাকেই সে স্বীকার করে বিবাহ করেছে। অভীকও অদূর ভবিষ্যতে হয় তো তাই করবে অথবা না-ও করতে পারে, আপাততঃ অভীকের আর্টিস্ট-খ্যাতির আশায় সমুদ্রযাত্রায় কাহিনীর আকস্মিক সমাপ্তি ঘটেছে।

এই গল্পরচনার আগেই ইউরোপ-আমেরিকায় রবীন্দ্রনাথের ছবির প্রদর্শনী হয়েছে। রবীন্দ্র-সাহিত্যে অস্বীকৃত ছায়ালোক, অন্ধকার জগৎ, স্থল আদিম পুরুষ রক্ষ অবচেতন-লোকের প্রতিভাস ধরা দিয়েছে চিত্রশিল্পী রবীন্দ্রনাথের ছবিতে। চিত্রী হিসাবে রবীন্দ্রনাথ দুর্ধর্ষ, নিয়মের বাইরে তাঁর দুঃসাহসী পদক্ষেপ। অভীককুমারও শিল্পজগতের কালাপাহাড়। চিত্রীর মর্যাদা ছারা সে বিভাকে অভিভূত করতে চেয়েছে। তার জীবনে সবই অস্থায়ী, কেবল ‘বী মধুকরী’ বিভা তার কেন্দ্রাভিমুখী আকর্ষণ-শক্তি। সেকারণে বিদেশযাত্রার পূর্বে লিখিত পত্রে বিভার কাছে অভীককুমারের স্বীকৃতি : ‘তুমি স্পষ্ট করে আমাকে তোমার ভালোবাসা জানাওনি, কিন্তু তোমার স্তব্ধতার গভীর থেকে প্রতিশ্রুতি যা তুমি দান করেছ, এই নাস্তিক তাকে কোনো সংজ্ঞা দিতে পারেনি—বলেছে, অলৌকিক। এরই আকর্ষণে কোনো একভাবে হঠাৎ তোমার সঙ্গে সঙ্গে তোমার ভগবানেরই কাছাকাছি ফিরেছি।—তোমার কাছ থেকে আজ দূরে এসে ভালবাসার অভাবনীয়তা উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে আমার মনের মধ্যে। যুক্তি-তর্কের কাঁটার বেড়া পার করিয়ে দিয়েছ আমাকে—আমি দেখতে পাচ্ছি তোমাকে লোকাতীত মহিমায়। এতদিন বুঝতে চেয়েছিলুম বুদ্ধি দিয়ে, এবার পেতে চাই আমার সমস্তকে দিয়ে।’ এখানেই বিভার জয়।

অশীতিষ্পৃষ্ট রবীন্দ্রনাথের চরম কীর্তি সোহিনী-চরিত্র। ‘ল্যাবরেটরি’ গল্পের স্পর্ধিত স্বাতন্ত্র্য আমাদের তন্মোহন পাঠকমনকে ধাক্কা দিয়ে জাগিয়ে তোলে। এই গল্পের নায়ক-নায়িকা অসাধারণ, ততোধিক অসাধারণ তাদের ভালোবাসা। এঞ্জিনিয়ার নন্দকিশোর আর পাঞ্জাবী মেয়ে সোহিনীর মধ্যে যে প্রেমের বন্ধন, তা শাস্ত্রনিয়মাবধীন নয়। সোহিনী তার বিয়ে করা জ্ঞানী নয়, কিন্তু তার চেয়ে বেশি কিছু। নন্দকিশোর অসবর্ণ-বিবাহ পছন্দ করতেন না, তিনি বলতেন, ‘স্বামী হবে এঞ্জিনিয়ার আর জ্ঞানী হবে কোটনা-কুটনী, এটা মানবধর্মশাস্ত্রে নিষিদ্ধ।’ সোহিনী নন্দকিশোরের যোগ্য স্বহৃদয়িণী, নন্দকিশোরের বিজ্ঞানসাধনাকে সোহিনী প্রাণ দিয়ে গ্রহণ করেছিল, ল্যাবরেটরিতে

সোহিনী ছিল নন্দকিশোরের যোগ্য সহকর্মী। তথাকথিত সত্য রক্ষায় সোহিনীর কিছুমাত্র আগ্রহ ছিল না, নীলা তার মেয়ে বটে, কিন্তু সে নন্দকিশোরের গুরুদ্বন্দ্ব কণ্ঠা নয়, কার তা বলা কঠিন। সোহিনী নিজেই বলেছে যে তার জন্মস্থানে শয়তানের দৃষ্টি আছে আর নন্দকিশোরের মধ্যে ঐ শয়তানের মস্তুর আছে। সোহিনী আরও বলেছে : ‘অনেক পুরুষকেই আমি ভুলিয়েছি। কিন্তু আমার উপরেও টেকা দিতে পারে এমন পুরুষ আজ দেখলুম।’ এইভাবে উভয়ের মিলন হল। এই মিলনের মর্যাদা নন্দকিশোরের মৃত্যুর পর সোহিনী প্রাপ্ত দিয়ে রক্ষা করেছে। স্বামীর প্রাতি আহুগতা তার কাছে সত্যরক্ষা নয়, সায়াসে উৎসাহ, লাবরেটরিতে গবেষণার কাজকে ঠিকমতো চালানোই সত্য। সোহিনী বলেছে, ‘আমার শুকনো পাঞ্জাবি মন। আমি সমাজের আইনকানুন ভাসিয়ে দিতে পারি দেহের টানে পড়ে, কিন্তু প্রাপ্ত গেলেও বেইমানি করতে পারব না।’

এই অকুণ্ঠ অলঙ্কার আত্মস্বীকৃতি রবীন্দ্র-গল্পে তথা বাংলা গল্পে দ্বিতীয়রহিত।

নন্দকিশোর দুর্ধর্ষ পুরুষ। কর্মরূপে তার প্রতিষ্ঠা স্বোপার্জিত। মেধাবী ছাত্র, পরিশ্রমী এঞ্জিনিয়ার সংসার থেকে নিজের মূল্য চিনিয়ে নিয়েছিলেন। এবিষয়ে তাঁর কোনো খুঁতখুঁতানি ছিল না। অর্থ করেছিলেন প্রচুর। বৈজ্ঞানিক সংগ্রহ ও পরীক্ষার জন্য প্রচুর অর্থব্যয়ে লাবরেটরি প্রতিষ্ঠা করেছিলেন। নন্দকিশোর অর্থলোভী ছিলেন না, বিদ্যালোভী ছিলেন। এই পোড়া দেশে জ্ঞানের উদার ক্ষেত্র—গবেষণার প্রশস্ত অবসর সৃষ্টি করতে চেয়েছিলেন। এই কাজে তিনি যোগ্য সঙ্গিনী পেলেন সোহিনীকে। সোহিনীর পূর্ববর্তী জীবন নির্মল নয়, নিভৃত নয়। তার সঙ্গে নন্দকিশোরের মিল ব্রতের মিল। শুকঠোর হৃদয় তাব চেহারা। নন্দকিশোর ‘দেখতে পেলেন মেয়েটির ভিতর থেকে ঝকঝক করছে ক্যারেকটরের তেজ—বোঝা গেল ও নিজের দাম নিজে জানে, তাতে একটুমাত্র সংশয় নেই।’ নন্দকিশোরের মনের কষ্টপাথরে দাগ পড়ল সোহিনী নামক দামী ধাতুর।

এহেন সোহিনীর মেয়ে নীলিমা গুরু নীলা। মায়ের সঙ্গে তার মিল এইখানে যে পুরুষসঙ্গলাভের তার কোনরকম বাছবিচার নেই, অমিল এইখানে যে সোহিনীর দুর্লভ ক্যারেকটরের তেজ নেই। তাই সে নিজে ডুবছে, তরুণ বিজ্ঞানী ডক্টর রেবতী ভট্টাচার্যকে ডুবিয়েছে এবং জাগানী ক্রাবের দলবল নিয়ে সোহিনীর সাময়িক অল্পস্থিতিতে নন্দকিশোরের সাধনক্ষেত্র লাবরেটরি ডোবাতে চেয়েছে।

নীলা সোহিনী অপেক্ষা নিকট চরিত্র, এবিষয়ে সন্দেহ নেই। ‘পাগুত্তর চাপে রেবতীর পৌরুষের স্বাদ ফিকে হয়ে গেছে—তাকে নীলার যথেষ্ট পছন্দ নয়। কিন্তু ওকে বিবাহ করা নিরাপদ, বিবাহোত্তর উচ্ছৃঙ্খলতায় বাধা দেবার জোর তার নেই।

শুধু তাই নয়। ল্যাবরেটরির সঙ্গে সে লোভের বিষ জড়ানো আছে তার পরিমাণ প্রভূত।' এই মতলবে নীলা পিসিমার অঞ্চলাশ্রয়ী কাপুরুষ রেবতীকে লোভ দেখিয়ে মায়ের বিরুদ্ধে উত্তেজিত করেছে।

আর সোহিনী? সে বলেছে : 'তার (নন্দকিশোরের) ল্যাবরেটরি জামার পূজোর দেবতা হয়েছে। ইচ্ছে করে এখানে মাঝে মাঝে ধূপধূনা জালিয়ে শাঁখঘণ্টা বাজাই। —আমি তো গোড়াতেই নাম ডুবিয়েছি, সত্যি কথা বলতে আমার বাধে না। —মন্দের মাঝে আমি বাঁপ দিয়েছি সহজে —পারও হয়ে গেছি সহজে। গায়ে আমার দাগ লেগেছে কিন্তু মনে ছাপ লাগে নি। কিছু আমাকে আঁকড়ে ধরতে পারে নি। যাই হোক, তিনি যাবার পথে তাঁর চিতার আগুনে আমার আসক্তিতে আগুন লাগিয়ে দিয়েছেন, ভয়া পাপ একে একে জলে যাচ্ছে। এই ল্যাবরেটরিতেই জলছে সেই হোমের আগুন।'

সোহিনীর কনফেশন এত মৌলিক যে আমরা বিস্মিত হবার অবকাশ পাই না। তার ক্যারেকটরের তেজ বাকবাক্য করছে, 'ল্যাবরেটরি' গল্পটি তার আভায় উজ্জল। নীলার মতো আত্মতৃপ্তা ভোগবিলাসিনী ও রেবতীর মতো কাপুরুষের পক্ষে সোহিনীকে বুঝা কঠিন। একমাত্র নন্দকিশোর মল্লিক বুঝে সোহিনীর প্রাপ্য মর্যাদা দিয়েছিলেন। আর বুঝেছেন অধ্যাপক চৌধুরী।

'ল্যাবরেটরি' গল্পের উপসংহারে নীলা-রেবতী মিলন-পরিণতি আকাঙ্ক্ষভাবে খণ্ডিত, রেবতীর অধঃপতনে লেখক-বিধাতার অট্টহাস্য শুনতে পাই। 'আর বিজ্ঞানী রেবতীর এই শৌচনীয় অধঃপতনের পটভূমিতে নন্দকিশোরের ষোণ্যা উত্তরসাহিত্য সোহিনীর চরিত্র আরো উজ্জল হয়ে উঠেছে।

সোহিনী-চরিত্রচিত্রণে অশীতিপর কবি যে দুঃসাহস দেখিয়েছেন, তা সর্বথা অভিনন্দনযোগ্য। আজ পর্যন্ত বাংলা গল্পে ক্যারেকটরের এই তেজ আর কোনো মেয়ে দেখাতে পারে নি। রবীন্দ্রনাথ তাঁর আজন্মকালের সংস্কারের বন্ধনকে অস্বীকার করে তাঁর মনের সজীবতা ও তাক্‌গোর আশ্চর্য পরিচয় এখানে উপস্থিত করেছেন।

নন্দকিশোরের মতো বাঙালি পাঠক কি সোহিনীকে তার প্রাপ্য মর্যাদা দেবে?

'ল্যাবরেটরি' গল্প প্রকাশিত হবার পর প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশকে রবীন্দ্রনাথ যে-কথা বলেছিলেন, তা এই প্রশ্নকে স্মরণযোগ্য : 'আর সকলে কী বলছে? একেবারে ছি ছি করছে তো? নিন্দায় আর মুখ দেখানো যাবে না। আশি বছর বয়সে রবি ঠাকুরের মাথা খারাপ হয়েছে—সোহিনীর মতো এমন একটা মেয়ের সম্বন্ধে এমন করে লিখেছে। সবাই তো এই বলে যে, এটা লেখা ঠুঁট উচিত হয় নি?—আমি ইচ্ছা করেই তো করেছি। সোহিনী মাহুঘটা কি ব্রকম,—তার মনের জোর, তার লয়াল্টি,

এই হল আসলে বড় কথা—তার দেহের কাহিনী তার কাছে তুচ্ছ। নীলা সহজেই সমাজে চলে যাবে। কিন্তু সোহিনীকে বাধবে। অথচ মা আর মেয়ের মধ্যে কত তফাত সেইটেই তো বেশী করে দেখিয়েছি।’ [শ্রীপ্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ : ‘কবিকথা’ প্রবন্ধ : বিশ্বভারতী পত্রিকা’ কার্তিক পৌষ, ১৩৫০ বঙ্গাব্দ]।

গল্পকার রবীন্দ্রনাথের শক্তির শেষতম ও নবতম পরিচয় সোহিনী-চরিত্র।

পাঁচ

‘তিন সঙ্গী’র স্বাতন্ত্র্য কেবল গল্প-উপস্থাপনে ও চরিত্রচিত্রণে নয়, ভাষাতেও পরিস্ফুট। জরাবিহীন দুঃসাহসী তাক্রণ্যশক্তিসম্পন্ন শিল্পীর যোগ্য বাহন এই সাবলীল নমনীয় অলংকৃত ভাষা। এই গল্পগ্রন্থের বর্ণনায় যে অনায়াসনৈপুণ্য, ভাষাচালনায় যে ক্ষিপ্ততা, শব্দপ্রয়োগে যে মৌলিকতা পরিলক্ষিত হয়, তা গল্পশিল্পী রবীন্দ্রনাথের কীর্তিবাহক। ‘তিন সঙ্গী’র ভাষায় যে নাটকীয় উপাদান ও সর্বগামিতার লক্ষণ বর্তমান, তা এককথায়, চলতি বাংলা গল্পের চরম ঐশ্বর্যরূপ বলে গ্রহণ করা যেতে পারে। এখানে অলংকার দৃশ্যমান নয়, কলাকৌশল স্পষ্ট নয়। নমনীয়তা ও কার্টিনেসের রমণীয় পরিণয় এই ভাষায় সাধিত হয়েছে।)

‘শেষকথা’ গল্পের নায়ক যখন অরণ্যে ‘পাথরকে প্রস্র করে মাটির সন্ধানে’ বেড়াচ্ছিল, সে সময়ের বর্ণনা এইরূপ।—

‘শলাশফুলের রাঙা রঙের মাতলামিতে যখন বিভোর আকাশ। শালগাছে ধরেছে মঞ্জরি, মোমাছি ঘুরে বেড়াচ্ছে কাঁকে কাঁকে। ব্যাবসাদাররা মো’ সংগ্রহে লেগে গিয়েছে। কুলের পাতা থেকে জম’ করছে তসরের রেশমের গুটি। শাঁওতালরা কুড়াচ্ছে মত্তয়া-ফল। বিরাবির শব্দে হালকা নাচের ওডনা ঘুরিয়ে চলেছিল একটি ছিপ্ ছিপে নদী, আমি তার নাম দিয়েছিলুম—তর্জনিকা।’

‘তিন সঙ্গী’র ভাষা এই ছিপ্ ছিপে নদীর মতো। যৌবনের উজ্জলতা ও বলস্ফুর সুরসতা, রঙের মত্ততা ও প্রাণের চাঞ্চল্য এই ভাষায় বর্তমান। চলতি বাংলা গল্পের উচ্ছ্রিত রূপ ‘তিন সঙ্গী’র ভাষা। পরিণত প্রতিভার স্বাক্ষর রইল এই ভাষায়।

রবীন্দ্র-উপন্যাসের নায়িকা

রবীন্দ্র-উপন্যাসের নায়িকারা গত শতকের শেষপাদ থেকে এই শতকের মধ্যবিন্দু পর্যন্ত বিস্তৃত বাঙালি নারীসমাজের প্রতিনিধি। বঙ্কিমচন্দ্রের নায়িকারা আমাদের চেনা সংসারের নারী নয়। তিলোত্তমা, আয়েষা, বিমলা, মৃণালিনী, কপালকুণ্ডল, মতিবিবি, শৈবলিনী, দেবীচৌধুরাণী, শ্রী, জেবুন্নিসা রোমান্সলোকের অধিবাসিনী। আমরা তাদের নিয়ে ঘর করতে পারি না, দূর থেকে তাদের জীবনযাত্রা লক্ষ্য করি। সূর্যমুখী, কুন্দনন্দিনী, কমলমণি, ইন্দিরা, সুভাষিণী, ভ্রমর, রোহিণী দূরবর্তিনী নয়, উচ্চবিত্ত ও মধ্যবিত্ত বাঙালি সমাজের প্রতিনিধি, একথা স্বীকার্য। তবু একথা মনে হয়, সূর্যমুখী-কুন্দ-ভ্রমর-রোহিণী সুলভ নয়, পরিচিত সংসারে সর্বদা তাদের দেখা পাই না। তেমনি রবীন্দ্র-উপন্যাসের প্রথম পর্বের নায়িকা - বিভা, সুরমা—দূরবর্তী ইতিহাসাশ্রিত রোমান্সলোকের অধিবাসিনী।

আমাদের পরিচিত সংসারের নায়িকার আবির্ভাব ঘটল ‘চোখের বালি’তে। দমদমের বাগানে চড়িভাতিতে উষ্ণ মধ্যাহ্নের বাতাসে যখন তরুণলব্ধ মমরিত হতে লাগল, ক্ষণে ক্ষণে দিঘির পাড়ে জামগাছের পাতার মধ্য থেকে কোকিল ডাকতে লাগল, তখন বিহারীর মুগ্ধ দৃষ্টির সামনে বিনোদিনীর রূপ উদ্ঘাটিত হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য নৈপুণ্যে বিনোদিনীর কোমল হৃদয়টুকু দেখিয়েছেন : “বিনোদিনী তাহার ছেলেবেলাকার কথা বলিতে লাগিল, তাহার বাপমায়ের কথা, তাহার বাল্য-সাথির কথা। বলিতে বলিতে তাহার মাথা হইতে কাপড়টুকু খসিয়া পড়িল ; বিনোদিনীর মুখে খরষোবনের যে একটি দীপ্তি সর্বদাই বিরাজ করিত, বাল্যস্মৃতির ছায়া আসিয়া তাহাকে স্নিগ্ধ করিয়া দিল। বিনোদিনীর চক্ষে যে কোতুকতীর কটাক্ষ দেখিয়া তীক্ষ্ণ দৃষ্টি দেখিয়া বিহারীর মনে এ পর্যন্ত নানাপ্রকার সংশয় উপস্থিত হইয়াছিল সেই উজ্জলকৃষ্ণ জ্যোতি যখন একটি শান্তসজ্জল রেখায় ম্লান হইয়া আসিল তখন বিহারী যেন আর একটি মানুষ দেখিতে পাইল। এই দীপ্তিমণ্ডলের কেন্দ্রস্থলে কোমল হৃদয়টুকু এখনো গুহাধারায় সরস হইয়া আছে, অপরিভূষিত রক্তরস কোতুকবিলাসের দহনজালায় এখনো নারীপ্রকৃতি শুষ্ক হইয়া যায় নাই।” [চোখের বালি, পরিচ্ছেদ ১৭]

বিনোদিনী বিজোহিণী নয়, কল্যাণপরিপূর্ণা পূজারতা নারীরূপেই রবীন্দ্রনাথ বিনোদিনীকে দেখেছেন। বিহারীর মনে হয়েছে ‘দেবায় সাঙ্ঘনায় নিঃস্বার্থ সখীপ্রেমে বিনোদিনী মর্তবাসিনী দেবী।’ [পরিচ্ছেদ ১২]

তবু এই মর্তবাসিনী দেবীকে বিহারী ভুল বুঝেছে। ঘনবর্ষার সন্ধ্যায় যেদিন বিহারীর বাড়িতে বিনোদিনীর আকস্মিক আগমন ও শর্তহীন আত্মসমর্পণ ঘটেছে, সেদিন বিহারী তাকে প্রত্যাখান করেছে। প্রত্যাখ্যাতা বিনোদিনীর তীব্র ভেজ, দুঃসহ দর্প দূর হয়েছে। বিহারী তার প্রেমকে নাটক, নভেল বলে ব্যঙ্গ করেছে, বলেছে, ‘নাটকের নাট্যিকা স্টেজের উপরেই শোভা পায়, যেরে তাহাকে লইয়া চলে না।’

বিহারী তাকে বারাসতের নিকটবর্তী গ্রামের বাড়িতে ফেরত পাঠাতে চেয়েছে।

“বিনোদিনী। আজ রাত্রে তবে আমি এইখানেই থাকি।

বিহারী। না, এত বিশ্বাস আমার নিজের পরে নাই।

শুনিয়া তৎক্ষণাৎ বিনোদিনী চোঁকি হইতে ভূমিতে লুটাইয়া, বিহারীর দুই পা গ্রাণপণ বলে বক্ষে চাপিয়া ধরিয়া কহিল, ‘ওইটুকু দুর্বলতা রাখো, ঠাকুরপো। একেবারে পাখরের দেবতার মতো পবিত্র হইয়ো না। মন্দকে ভালোবাসিয়া একটুখানি মন্দ হও।’

বলিয়া বিনোদিনী বিহারীর পদযুগল বার বার চুম্বন করিল। বিহারী বিনোদিনীর এই আকস্মিক অভাবনীয় ব্যবহারে ক্ষণকালের জন্ত যেন আহ্বাসবরণ করিতে পারিল না। তাহার শরীর-মনের সমস্ত গ্রন্থি যেন শিথিল হইয়া আসিল। বিনোদিনী বিহারীর এই স্তব্ধ বিম্বল ভাব অল্পভব কণিয়া তাহার পা ছাড়িয়া দিয়া নিজের দুই হাঁটুর উপর উন্নত হইয়া উঠিল, এবং চোঁকিতে আসীন বিহারীর গলদেশ বাহুতে বেষ্টন করিয়া বলিল, ‘জীবনসংস্র, জানি তুমি আমার চিরকালের নও, কিন্তু আজ এক মুহূর্তের জন্ত আমাকে ভালোবাসো। তার পরে আমি আমাদের সেই বনে-জঙ্গলে চলিয়া যাইব, কাহারও কাছে কিছুই চাহিব না। মরণ পর্যন্ত মনে রাখিবার মতো আমাকে একটা কিছু দাও।’ বলিয়া বিনোদিনী চোখ বুজিয়া তাহার গুণ্ঠাধর বিহারীর কাছে অগ্রসর করিয়া দিল। মুহূর্তকালের জন্ত দুইজনে নিশ্চল এবং সমস্ত ঘর নিস্তব্ধ হইয়া রহিল। তাহার পর দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া বিহারী ধীরে ধীরে বিনোদিনীর হাত ছাড়াইয়া লইয়া অন্ধ চোঁকিতে গিয়া বসিল এবং রুদ্ধপ্রায় কণ্ঠস্বর পরিষ্কার করিয়া লইয়া কহিল, ‘আজ রাত্রি একটার সময় একটা প্যাসেঞ্জার-ট্রেন আছে।’

বিনোদিনী একটুখানি স্তব্ধ হইয়া রহিল, তাহার পরে অশ্রুটকণ্ঠে কহিল, ‘সেই ট্রেনেই যাইব।’

এমন সময়, পারে জুতা নাই, গায়ে জামা নাই, বসন্ত তাহার পরিষ্কৃত গোরহুন্দর

দেহ লইয়া বিহারীর চৌকির কাছে আসিয়া দাঁড়াইয়া গম্ভীরমুখে বিনোদিনীকে দেখিতে লাগিল।

বিহারী জিজ্ঞাসা করিল, ‘ভুতে যাসনি যে।’ বসন্ত কোনো উত্তর না দিয়া গম্ভীরমুখে দাঁড়াইয়া রহিল।

বিনোদিনী দুই হাত বাড়াইয়া দিল। বসন্ত প্রথমে একটু দ্বিধা করিয়া ধীরে ধীরে বিনোদিনীর কাছে গেল। বিনোদিনী তাহাকে দুই হাতে বুকের মধ্যে চাপিয়া ধরিয়া ব্যর্থব্যর্থ করিয়া কাঁদিতে লাগিল।” [পরিচ্ছেদ ৩৫]

দুর্দম প্রবৃত্তির তাড়নায় অস্তির নায়িকা এতাবধি ক্রন্দনে স্নেহে বাৎসল্যে তার সমস্ত অপমান ও লাঞ্ছনাকে ভুলতে চেয়েছে। রবীন্দ্র-রচিত নায়িকাদের পুরোবর্তিনী বিনোদিনীর কাছে এই লগ্নে আমরা বিদায় নিতে পারি।

নোকাডুবির দুই নায়িকা কমলা ও হেমললিনী সঙ্ঘে আমাদের ঐত্বক্য কম, কারণ ‘নোকাডুবি’ শেষ পর্যন্ত গল্প থাকে নি, রূপকথায় পর্যবসিত হয়েছে, উপন্যাসে ঘটনা-প্রাচুর্য প্রাধান্য পেয়েছে। রমেশ-কমলার দুঃশ্চেত্ন গ্রন্থি অনায়াসে মোচিত হয়েছে, নলিনাক্ষের সঙ্গে কমলার মিলন সাধিত হয়েছে। গল্পের মুনস্তাত্ত্বিক সম্ভাবনা অস্বীকৃত, রমেশের নায়কত্ব অকস্মাৎ খণ্ডিত, হেমললিনীর কাহিনী অসম্পূর্ণতায় খণ্ডিত। কমলা হিন্দুনারীর উদাহরণ, সজীব চরিত্র নয়। নোকাডুবির গল্পে আমাদের কোতুলক উজ্জ্বল হয়, জীবন-জিজ্ঞাসা অতৃপ্ত থেকে যায়। কিন্তু হেমললিনী-চরিত্র স্বচরিতা-লাবণ্য-কুমুদিনীর পুরোবর্তিনী রূপে আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করে।

বিশাল আয়তন ‘গোরা’ উপন্যাস সম্পর্কে আমাদের প্রকৃত যতটা আছে উপলব্ধি ততটা নেই। কারণ এই উপন্যাসকে আমরা এপিক উপন্যাস বলে ধবে নিয়েছি, এর বিশ্বাসবোধ, ভারতবোধ ও স্বগভীর জীবনবোধে বিমুগ্ধ হয়েছি। গোরার অনেক বক্তব্যই নিঃসন্দেহে রবীন্দ্রনাথেরও। আনন্দময়ীর প্রতি গোরার শেষ উক্তি—‘মা, তুমিই আমার ভারতবর্ষ’—আমাদের প্রতিবেদন করে, জীবনধর্মী কাহিনীর নায়ক-নায়িকাদের সংলাপে কান পাতি নি। তথাপি স্বচরিতা ও ললিতার ব্যক্তিগত জীবন, তাদের প্রেম ও প্রেমের পরিণতি কম আকর্ষণীয় নয়। গোরার ভাবধর্মী আদর্শবাদী চরিত্রের বিশালতা ও মানবিক আবেগ-দীপ্তি এবং ভারতসত্তার মূর্তিমতী প্রতিমা আনন্দময়ীর চরিত্রের ব্যঞ্জনা আমাদের দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করেছে। তার ফলে স্বচরিতা ও ললিতা আমাদের উপযুক্ত মনোযোগ পায় না। শান্ত নম্র আত্মমগ্ন মাধুর্যময়ী স্বচরিতা আর কঠিন চরিত্রশক্তি-দৃপ্ত যুক্তিনির্ভর স্থানান্তিত ভালোবাসায় প্রতিষ্ঠিতা ললিতাকে রবীন্দ্রনাথ আধুনিক নায়িকারূপেই গড়ে তুলেছেন।

পরেশবাবুর বাড়িতে পাণ্ডবাবুর সঙ্গে প্রবল তর্কযুদ্ধের অবসানে গোরার দৃষ্টিতে স্ফুটনের যে রূপ ধরা পড়ল, তাতে বাসনার প্রগল্ভতা নেই, যৌবনের প্রমত্ততা নেই। মনে হয় রবীন্দ্রনাথ বিশেষ যত্নের সঙ্গে এই মুহূর্তটি গড়ে তুলেছেন। গোরার প্রতি স্ফুটনের আকর্ষণের প্রকৃতি বর্ণনা করে' রবীন্দ্রনাথ একটু আগেই বলেছেন,

“আজ স্ফুটিত। তাহার (গোরার) মুখের দিকে একমনে চাহিতে চাহিতে সমস্ত দল, সমস্ত মত, সমস্ত উদ্দেশ্য হইতে পৃথক করিয়া গোরাকে কেবল গোরা বলিয়া যেন দেখিতে লাগিল। চাঁদকে সমুদ্র, যেমন সমস্ত প্রয়োজন সমস্ত ব্যবহারের অতীত করিয়া দেখিয়াই অকারণে উদ্বেল হইয়া উঠিতে থাকে, স্ফুটিতার অন্তঃকরণ আজ তেমনি সমস্ত ভুলিয়া, তাহার সমস্ত বুদ্ধি ও সংস্কার, তাহার সমস্ত জীবনকে অতিক্রম করিয়া যেন চতুর্দিকে উচ্ছসিত হইয়া উঠিতে লাগিল। মানুষ কী, মানুষের আত্মা কী, স্ফুটিতা এই তাহা প্রথম দেখিতে পাইল এবং এই অপূর্ব অল্পভূতিকে সে নিজের অস্তিত্ব একেবারে বিস্তৃত হইয়া গেল।” [পরিচ্ছেদ ২০]

এই মুহূর্তে প্রেম নিঃশব্দ অথচ নিশ্চিত পদক্ষেপে স্ফুটিতার হৃদয়কে অধিকার করল। রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তি-মানুষকেই বড়ো করে তুলে ধরেছেন, গোরাকে তার সকল মহৎ রত উদ্ঘাপনের গভীর বাইরে এনে দেগেছেন, স্ফুটিতা তার সকল অভ্যস্ত সংস্কার ও বুদ্ধিকে অতিক্রম করে এসে গোরাকে দেখেছে।

পরাজিত পাণ্ডবাবুর প্রস্থানের পর-মুহূর্তে তর্কের ধলা অপসৃত হতেই গোরা স্ফুটিতাকে অধিকার করেছে—

“গোরা শিক্ষিত মেয়েদের মধ্যে যে ঐক্যতা, যে প্রগল্ভতা কল্পনা করিয়া রাগিয়াছিল, স্ফুটিতার মুখশ্রীতে তাহার আভাসমাত্র কোথায়! তাহার মুখে বুদ্ধির উজ্জলতা নিঃসন্দেহে প্রকাশ পাইতোছিল, কিন্তু নব্রতা ও লজ্জার দ্বারা তাহা কী স্তম্ভর কোমল হইয়া আজ দেখা দিয়াছে! মুখের ডোলটি কী সুকুমার! জন্মগত উপর ললাটটি যেন শরতের আকাশ খণ্ডের মতো নির্মল ও স্বচ্ছ। ঠোঁট দুটি চূপ করিয়া আছে, কিন্তু অস্ফুটিত কথার মাধুর্য সেই দুটি ঠোঁটের মাঝখানে যেন কোমল একটি কুঁড়ির মতো রহিয়াছে। নবীনা রমণীর বেশভূষার প্রতি গোরা পূর্বে কোনোদিন ভালো করিয়া চাহিয়া দেখে নাই এবং না দেখিয়াই সে-সময়ের প্রতি তাহার একটা ধিক্কারভাব ছিল—আজ স্ফুটিতার দেহে তাহার নতুন ধরনের শাড়ি পরার ভঙ্গী তাহার একটু বিশেষভাবে ভালো লাগিল; স্ফুটিতার একটি হাত টেবিলের উপরে ছিল—তাহার জামার আঁতনের কুঞ্চিত প্রান্ত হইতে সেই হাতখানি আজ গোরার চোখে কোমল হৃদয়ের একটি কল্যাণপূর্ণ বাণীর মতো বোধ হইল। দীপালোকিত সন্ধ্যায় স্ফুটিতাকে বেঠেন করিয়া সমস্ত ঘরটি তাহার আলো, তাহার দেয়ালের ছবি,

তাহার গৃহসজ্জা, তাহার পরিণাট্য লইয়া একটি যেন বিশেষ অখণ্ড রূপ ধারণ করিয়া দেখা দিল।” [পরিচ্ছেদ ২০]

বারো বছর আগে ‘ক্ষণিকা’ কাব্যে রবীন্দ্রনাথ যে ‘কল্যাণী’ নারীর ছবি এঁকেছিলেন, আজ ‘গোরা’ উপন্যাসে তা মূর্তিমতী হয়ে দেখা দিল—

তোমার শাস্তি পাশ্বজনে ডাকে গৃহের পানে

তোমার প্রীতি ছিন্ন জীবন গেথে গেথে আনে।

আমার কাব্যকুঞ্জবনে

কত অধীর সমীরণে

কত যে ফুল কত আকুল মুকুল খসে পড়ে।

সর্বশেষের শ্রেষ্ঠ যে গান আছে তোমার তরে।

বন্ধিম-প্রণীত নাট্যিকা থেকে রবীন্দ্র-রচিত নাট্যিকা যে দ্রবর্তিনী, তার স্পষ্ট পরিচায়ক হুচরিতা।

মনে পড়েছে রবীন্দ্রনাথের দুটি পূর্বতন উক্তি : ‘প্রকৃতিতে যাহা সৌন্দর্য, মৃৎ ও গুণী লোকে তাহাই প্রতিভা, এবং নারীতে তাহাই শ্রী, তাহাই নারীত্ব।’

[স্মৃতিগুতা, পঞ্চভূত]

“আমাদের রমণীগণ নিম্নপথ দিয়া বিনয় সেবিকার মতো আপনাকে সংকুচিত করিয়া স্বচ্ছ সুধাশ্রোতে প্রবাহিত হইয়া চলিতেছে। তাহাদের এক মুহূর্ত বিরাম নাই। তাহাদের গতি, তাহাদের প্রীতি, তাহাদের সমস্ত জীবন এক জ্বলন্ত ধারিয়া অগ্রসর হইতেছে—.....যে দিকে জলশ্রোত, যে দিকে আমাদের নারীগণ, কেবল সেইদিকে সমস্ত শোভা এবং ছায়া এবং সফলতা।”

[নরনাথী, পঞ্চভূত]

স্বীকার করতাই হয়, বন্ধিমের নারীচরিত্রে এই ভাবটি অল্পস্থিত।

ঐশ্বর্যবান্ধ্য সহযাত্রী ললিতার কথা শুনে, তার আচরণে ও ব্যবহারে বিনয়ের মধ্যেও অল্পরূপ পরিবর্তন ঘটেছে।

“ললিতার কমনীয় স্ত্রীমূর্তি আপন অন্তরের তেজে বিনয়ের চক্ষে আজ এমন একটি মহিমায় উদ্দীপ্ত হইয়া দেখা দিল যে, নারীর এই অপূর্ব পরিচয়ে বিনয় নিজের জীবনকে সার্থক বোধ করিল। সে নিজের সমস্ত অহংকার, সমস্ত ক্ষুদ্রতাকে এই মাদুর্ভাগ্যমণ্ডিত শক্তির কাছে আজ একেবারে বিসর্জন দিল।” [পরিচ্ছেদ ২২]

এখানেই বিনয়ের পরাভব সম্পূর্ণ হল, সে ললিতার প্রেমে বিক্রীত হল। অন্ধকার রাতে ঐশ্বর্যের ডেকে পায়চারি করতে করতে নিদ্রিতা ললিতার এক অনাস্বাদিত-পূর্বরূপ বিনয়ের দৃষ্টিতে প্রতিভাত হল।

“একটি অপরিচিত শয্যার উপর ললিতা আপন স্বপ্নের দেহখানি রাখিয়া শিশিষ্ট হইয়া ঘুমাইতেছে। নিশ্বাস-প্রশ্বাস যেন এই নিদ্রাকাব্যটুকুর ছন্দ পরিমাপ করিয়া

অতি শাস্তভাবে যাতায়াত করিতেছে, সেই নিপুণ কবরীর একটি বেগীও বিশ্রান্ত হয় নাই, সেই নারীহৃদয়ের কল্যাণকোমলতায় মগ্নিত হাত দুইখানি পরিপূর্ণ বিরামে বিছানার উপর পড়িয়া আছে, কুমুমসুকুমার দুইটি পদতল তাহার সমস্ত রমণীয় গতিচেষ্টাকে উৎসব-অবসানের সংগীতের মতো স্তব্ধ করিয়া বিছানার উপর মেলিয়া রাখিয়াছে—বিশ্রক্ত বিশ্রামের এই ছবিখানি বিনয়ের কল্পনাকে পরিপূর্ণ করিয়া তুলিল।”

[পরিচ্ছেদ ৩০]

চতুরঙ্গ উপন্যাসের নারিকা দামিনী বিদ্যুৎ-শিখা। ‘আকাশের চাঁদের’ উপাসনায় দামিনী নিজেকে শূন্য করে দিতে গিয়ে ব্যর্থ হয়েছে। শেষ পর্যন্ত মাটির পৃথিবীতে ফিরে এসেছে, শ্রীবিলাসের উদার নিশ্চিন্ত-নির্ভর বাহর আশ্রয়ে। কিছু তখন আর সময় নেই, জীবনের পরম লগ্ন উত্তীর্ণ হয়ে গিয়েছে। বিদ্রোহিনী দামিনীর নানা রূপ রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন। চঞ্চলা দামিনী গুরুজীর সেবায় আত্মনিরোগ করে ‘হির সোদামিনী’ হয়ে উঠেছে যখন তখনই একদিন শাঁতের ছপূরের বেলায় শচীশ—“দেখিল দামিনী তার চুল এলাইয়া মাটিতে উপুড় হইয়া পড়িয়া মেজের উপর মাথা ঠুকিতেছে এবং বলিতেছে, পাথর, ওগো পাথর, ওগো পাথর, দয়া করো, আমাকে মারিয়া ফেলো। • ভয়ে শচীশের সর্বস্বরীর কাঁপিয়া উঠিল, সে ছুটিয়া ফিরিয়া গেল।”

[শচীশ, ৭, চতুরঙ্গ]

শচীশের ভাষারিত অন্তরীপের গুহায় হঠাৎ ঘুম-ভাঙ্গা অবস্থায় তার উপলব্ধিতে দামিনীর আর এক রূপ ধরা পড়েছে :

“জানি না কতক্ষণ পরে—সেটা বোধ করি ঠিক ঘুম নয়—অসাড়তার একটা পাতলা চাদর আমার চেতনার উপরে ঢাকা পড়িল। এক সময়ে সেই তন্দ্রাবেশের ঘোরে আমার পায়ের কাছে প্রথমে একটা ঘন নিশ্বাস অস্বভব করিলাম। ভয়ে আমার শরীর হিম হইয়া গেল। সেই আদিম জন্তুটা!

তারপরে কিসে আমার পা জড়াইয়া ধরিল। প্রথমে ভাবিলাম কোনো একটা বুনো জন্তু।.....

ভয়ে ঘুগায় আমার কপ্পরোধ হইয়া গেল। আমি ছুই পা দিয়া তাহাকে ঠেলিতে লাগিলাম। মনে হইল সে আমার পায়ের উপর মুখ রাখিয়াছে—ঘন ঘন নিশ্বাস পড়িতেছে—সে যে কী রকম মুখ জানি না। আমি পা ছুঁড়িয়া ছুঁড়িয়া লাথি মারিলাম।

অকশেমে আমার ঘোরটা ভাঙিয়া গেল। প্রথমে ভাবিয়াছিলাম তার গায়ে রোঁয়া নাই, কিন্তু হঠাৎ অস্বভব করিলাম, আমার পায়ের উপর এক রাশি কেশর আসিয়া

পড়িয়াছে। খড়্‌খড়্‌ করিয়া উঠিয়া বসিলাম। একটা কী যেন শব্দ শুনিলাম। সে কি চাপা কান্না?” [শচীশ, ১০, চতুঃপদ]

দামিনীর বঞ্চিত নারীজীবনের সংকেতচিত্র হিসাবে এই বর্ণনা তুলনারহিত।

দামিনী রবীন্দ্র-সাহিত্যে অন্তরা নায়িকা। চঞ্চলা বিদ্যাং স্থির সৌদামিনীতে পরিণত হয়েছে, পুনবার জলে উঠেছে, অসহ্য হৃদয়জালায় আপনাকে নিঃশেষ করে দিতে চেয়েছে, তারপরই নারীহৃদয়ের বেদনা গুহামধ্যে কন্দনে উৎসারিত হয়েছে। এখানেই শেষ নয়। পর মুহূর্তে দামিনী কঠিন হয়ে উঠে পুনবার কোমল হয়েছে।

“পাথর আবার গলিল। দামিনীর যে অসহ্য দাপ্তি ছিল তার আঙ্গোটুকু রহিল, তাপ রহিল না।…… তার সাঙ্গসজ্জারও বদল হইয়া গেল। আবার সে তার তসরের কাপড়খানি পরিল; দিনের মধ্যে যখনই তাকে দেখা গেল মনে হইল সে যেন এইমাত্র স্নান করিয়া আসিয়াছে।” [দামিনী, ৫, চতুঃপদ]

এখানেই দামিনীর গতি ক্ষান্ত হল না। আবার সে শচীশের কাছে ফিরে এল, রসের রাক্ষসীর হাত থেকে পরিত্রাণ চাইল। আগুন দিয়ে আগুন নেভানো যায় না— এই উপলব্ধিতে দামিনীর জীবনে মোড় ফেরার ঘণ্টা বাজল। শেষ পূর্বস্তু মাটির পৃথিবীতে সে ফিরে এসেছে, শ্রীবিলাসকে বিবাহ করেছে। কিন্তু দামিনীর মধ্যে যে প্রলয়ের আগুন জলছিল, তার দাহনে দামিনীর জীবনীশক্তি ক্ষয় হয়ে এল। গুহা থেকে ফিরে আসার পর তার বুকে যে ব্যথা হয়েছিল, সে ব্যথা তাকে গ্রাস করেছে। শ্রীবিলাসকে নিয়ে মাটির পৃথিবীতে দামিনীর ভাবোবাসার স্বর্গ গড়ে তোলার অভিলাষ পূরণ হল না। ফাল্গুনের প্রথম রাতে জোয়ারের ভরা অশ্রু বেদনায় শ্রীবিলাসের পায়ের ধূলা নিয়ে দামিনী চিরবিদায় নিল। তার শেষ কথা, ‘সাদ মিটিল না, জন্মান্তরে আবার যেন তোমাকে পাই!’

বিদ্যাংশিখাময়ী দামিনীর জীবনের এই করুণ উপসংহার রবীন্দ্রসাহিত্যে স্থায়ী দাগ রেখে গেল।

এই সঙ্গেই দেখা দিল ‘ঘরে বাইরে’র নায়িকা বিমলা। বিমলার মধ্যেও বিদ্যাং ছিল, অনলচ্ছটায় সে-ও আত্মবিস্মৃত হয়েছে, কিন্তু শেষ পূর্বস্তু আত্মহত হয়ে ফিরে এসেছে আপন গৃহকোণে। বিমলার মতো আধুনিক দাপ্তিময়ী নায়িকা সংখ্যায় বিরল। কী তার আত্মবিশ্লেষণক্ষমতা, কী তার চরিত্রবল, কী তার সৌন্দর্যবল!

নিজের কথা এত নিপুণ ভাবে এর পূর্বে আর কোনো বাঙালি নায়িকা উপস্থিত করতে পারে নি।

“আমি লেখাপড়া করেছি, সুতরাং এখনকার কালের সঙ্গে আমার এখনকার ভাষাতেই পরিচয় হয়ে গেছে। আমার আজকের এই কথাগুলো আমার নিজের

কাজেই কবিশ্বের মতো শোনাচ্ছে। একালের সঙ্গে যদি আমার মোকাবিলা না হত তা হলে আমার সেদিনকার সেই ভাবটাকে সোজা গল্প বলেই জানতুম—মনে জানতুম যে মেয়ে হয়ে জন্মেছি এ যেমন আমার ঘর-গড়া কথা নয় তেমন মেয়েমানুষ প্রেমকে ভক্তিতে গলিয়ে দেবে এও তেমন সহজ-কথা। এর মধ্যে বিশেষ কোনো-একটা অপরাধ কাব্যানন্দ্য আছে কিনা সেটা এক মুহূর্তের জ্ঞান ভাববার দরকার নেই।”

আত্মশক্তির উদ্বোধন, আত্মপ্রকাশের তাগিদ, যুগের তরঙ্গবিক্ষোভের মধ্যে আত্মস্থ হবার সাধনা সবুজপত্রের যুগকে চিহ্নিত করেছে। বিমলার মধ্যে যুগের এইসব লক্ষণ নিহুলভাবে উপস্থিত। সে-কথা বিমলা নিজেই বলেছে :

“সন্দীপ একদিন আমাকে বলেছিলেন, বিধা করাটা মেয়েদের প্রকৃতি নয়। তার ভাইনে বাঁয়ে নেই, তার একমাত্র আছে সামনে। তিনি বার বার বলেন, দেশের মেয়েরা যখন জাগবে তখন তারা পুরুষের চেয়ে ঢের বেশি স্পষ্ট করে বলবে ‘আমরা চাই’—সেই চাওয়ার কাছে কোনো ভানো-মন্দ কোনো সমস্ত অসম্ভবের তর্কবিতর্ক টিকতে পারবে না।” তাদের কেবল এক কথা ‘আমরা চাই’।... সন্দীপের এই কথা আমার মনের মধ্যে যেন ডমক বাজাতে থাকে। তাই আমার আপনার সঙ্গে যখন আপনার বিরোধ বাধে, যখন লজ্জা আমাকে ঝিক্কার দিতে থাকে, তখন সন্দীপের কথা আমার মনে আসে। তখন বুঝতে পারি আমার এ লজ্জা কেবল লোকলজ্জা, সে আমার মেজাজায়ের মূর্তি ধরে বাইরে বসে বসে সুপুরি কাটতে কাটতে কটাক্ষপাত করেছে। তাকে আমি কিসের গ্রাহ্য করি!”

বিমলার এই বিদ্রোহিনী, মূর্তি দেখতে দেখতে গুলফংকরী নারীমূর্তি রূপে দেখা দিয়েছে। তার অনলশিখায় বিমলার দাম্পত্যজীবনের নিভৃত লোক আলোকিত হয়ে উঠেছে। দাম্পত্যজীবনের সম্পর্ক সীমা ও স্বাধীনতাকে সে ষাটাই করে নিতে চেয়েছে। সেই সময়ে হঠাৎ সমস্ত বঙ্গদেশের চিত্ত জেগে উঠেছে, রাজনীতির রক্তপন্থা শাস্ত্র বাঙালি ঘরের আড়িনায় এসে মেঘ-পর্জনে বলে উঠেছে—অসম্ভব ভোঃ! সেদিন ইতিহাস-রথের চক্ৰনেমিতে অগ্নিস্ফুলিঙ্গ জ্বলে উঠেছিল। সে আগুন স্পর্শ করেছে বিমলাকে, নিখিলেশকে, সন্দীপকে। এই দেশব্যাপী প্রবল আবেগ বিমলার জীবন-মূলে নাড়া দিয়েছে। বিমলার কথায়, “আমার জীবনের মধ্যে আর এক স্তর শোনা গেছে। আমার ভাগ্যদেবতার রথ আসছে, কোথা থেকে তার সেই চাকার শব্দে দিনরাত্রি আমার বুকের ভিতর গুরু-গুরু করছে। প্রতি মুহূর্তে আমার মনে হতে লাগল একটা কী পরমার্থ এসে পড়ল বলে। তার জ্ঞান আমি কিছুমাত্র দায়ী নই। পাপ? যে-ক্ষেত্রে পাপ-পুণ্য, যে-ক্ষেত্রে বিচার-বিবেক, যে-ক্ষেত্রে দয়া-মায়্যা, সে ক্ষেত্র থেকে সম্পূর্ণ সরে যাবার পথ হঠাৎ আশনিই যে খুলে গেছে।”

এই বীধন-হেঁড়া মন্ততার মাঝে বিমলা বেরিয়েছে আত্মহুসন্ধানে। তার সেই পরমাশ্চর্য আত্মসমীক্ষার ইতিহাস ‘ঘরেবাইরে’ উপন্যাসে লিপিবদ্ধ হয়েছে। বিমলার মনে হয়েছে, এক জনমে ঘটল জন্মান্তর। কিন্তু সে নিখিলেশকে টলাতে পারল না, তার কাছ থেকে পঞ্চাশ হাজার টাকা আদায় করতে পারল না। এ তার পরাজয়, এ তার লজ্জা!

“এতকাল রূপের জন্তে আমার রূপসী জাঁদের ঈর্ষা করে এসেছি। মনে জানতুম বিধাতা আমাকে শক্তি দেন নি, আমার স্বামীর ভালোবাসাই আমার একমাত্র শক্তি। আজ যে শক্তির মদ পেয়ালা ভরে থেয়েছি, নেশা জমে উঠেছে। এখন হঠাৎ পেয়ালাটা ভেঙে মাটির উপরে পড়ে গেল। এখন বাঁচি কী করে! তাড়াতাড়ি খোঁপা বাঁধতে বসেছিলুম! লজ্জা! লজ্জা! লজ্জা!”

বিমলা এইখানে এসে প্রথম ধাক্কা খেল। তারপরই কিশোর অমূল্যের কাছ থেকে ভাইফোঁটার প্রণামী বলে তার পিস্তলটা চেয়ে নিল।

“অমূল্য তার তরুণ মুখের দীপ্তিরেখা আমার জীবনের মধ্যে নতুন উবার প্রথম অরুণলেখাটির মতো এঁকে দিয়ে গেল। পিস্তলটাকে বুকের কাপড়ের মধ্যে নিয়ে বললুম, এই রইল আমার উদ্ধারের শেষ সম্বল, আমার ভাইফোঁটার প্রণামী।

নারীর হৃদয়ে যেখানে মায়ের আসন আমার সেইখানকার জানলাটি হঠাৎ এই একবার খুলে গিয়েছিল। তখন মনে হল, এখন থেকে বুঝি তবে খোলাই রইল।

কিন্তু শ্রেয়ের পথ আবার বন্ধ হয়ে গেল, প্রেয়সী নারী এসে মাতার স্বস্তায়নের ঘরে তাল লাগিয়ে দিলে।”

আবার সন্দীপের আবির্ভাব, আবার বিমলার হৃদয়ের উলঙ্গ পাগলামি। কিন্তু টাকার সন্ধানে বেরিয়ে বিমলা যখন উদ্ভ্রান্ত, তখন সন্দীপ সম্পর্কে তার মোহ ধীরে ধীরে অথচ নিশ্চিতভাবে অপসৃত হয়ে যাচ্ছে। বাক্যকে গিনিগুনো দেখে সন্দীপ আনন্দে লাফিয়ে উঠে বিমলার কাছে ছুটে এল, তখন সমস্ত শক্তি দিয়ে বিমলা সন্দীপকে ঠেলা দিল। “পাথরের টোপের উপর মাথাটা তার ঠক্ করে ঠেকল, তারপরে সেখানে সে মাটিতে পড়ে গেল।” সেইমুহূর্তে বিমলার আত্মবিবেচনায় নিভুল।

“মহাঘোর বোধ হয় ছোটো বুদ্ধি আছে। আমার একটা বুদ্ধি বুঝতে পারে সন্দীপ আমাকে ভোলাচ্ছে, কিন্তু আমার আর-একটা বুদ্ধি ভোলে। সন্দীপের চরিত্র নেই, সন্দীপের শক্তি আছে। সেইজন্ম ও যে মুহূর্তে প্রাণকে জাগিয়ে তোলে সেই মুহূর্তেই মৃত্যুবাণও মারে। দেবতার অক্ষয় তুণ গুর হাতে আছে, কিন্তু তুণের মধ্যে দানবের অস্ত্র।”

এখানেই বিমলার জীবনের স্রোত বিপরীত গতিতে প্রবাহিত হতে শুরু করল।

এবার বিমলার ঘরে ফেরার পালা শুরু হল। “সন্দীপ সম্পর্কে সে যতই মোহমুক্ত হতে থাকল, নিখিলেশের প্রতি তার প্রেম ততই ফিরে এল। গয়না বিক্রি করে টাকা পূরণ করে দেবার মধ্যে বিমলার মানরক্ষার প্রয়াস ছিল, সেই সঙ্গে ছিল মোহমুক্তির সূচনা। “যে মুহূর্তে আমি আমার স্বামীর টাকা চুরি করে সন্দীপের হাতে দিয়েছি সেই মুহূর্ত থেকেই আমাদের সম্বন্ধের ভিতরকার স্রষ্টাকৃ চল গেছে। সেইজন্য সন্দীপের আঙ্গ আর সেই বীরের মূর্তি নেই।”

বিমলার জীবনে বিপরীত স্রোত প্রবাহ শুরু হতেই তার জীবনে সংকট এল। “দাম্পত্য আমার ভিতরের জ্বিনিস, সে তো কেবল আমার গৃহস্থ-আশ্রম বা সংসারযাত্রা নয়। সে আমার জীবনের বিকাশ।”—নিখিলেশের এই উপলব্ধিতে বিমলাকেও পৌছতে হবে, এই-ই তার বিধিলিপি। পরবর্তী ঘটনাপ্রবাহ দ্রুতবেগে এই উপলব্ধির কেন্দ্রবিন্দুতে উপনীত হয়েছে, সন্দীপের মোহ থেকে বিমলার সম্পূর্ণ মুক্তি ঘটেছে, বিমলা ফিরে এসেছে নিখিলেশের কাছে—“আমার শিয়রের কাছে এসে বসলেন ? কে ? আমার স্বামী ! আমার স্বামীর হৃদয়ের মধ্যে আমার সেই দেবতারই সিংহাসন নড়ে উঠেছে যিনি আমার কারা আর সহিতে পারলেন না। মনে হল মুঁচা ঝাব। তারপরে আমার শিরার বাঁধন যেন ছিঁড়ে ফেলে আমার বুকের বেদনা কান্নার জোয়ারে ভেসে বেরিয়ে পড়ল। বুকের মধ্যে তাঁর পা চেপে ধরলুম।”

বিত্রোহিণী নায়িকা বিমলা ফিরে এল তার আবাসক্ষেত্রে। পুরোবর্তিনী দামিনীও ফিরতে চেয়েছিল, কিন্তু তার জীবনে পরমলয় উত্তীর্ণ হয়ে গেছে বলেই তার আর ফেরা হল না। দামিনী মৃত্যু-মুহূর্তে শ্রীবিলাসের পায়ের ধূলো নিয়ে বলেছিল, ‘সাধ মিটল না, জন্মান্তরে আবার যেন তোমাকে পাই।’ আর বিমলার এ জন্মেই জন্মান্তর ঘটে গেছে, তাই সে নিখিলেশের পা বুকের মধ্যে চেপে ধরে প্রার্থনা করেছে : ‘ওই পায়ের চিহ্ন চিরজীবনের মতো ওইখানে ঝাঁক হয়ে যায় না কি ?’ বিমলার যাত্রার লক্ষ্য সেই সাগরসঙ্গমে যেখানে ভালোবাসা পূজার সমুদ্রে মিশেছে। দামিনী সেই সাগরসঙ্গমের কথা শুনেছে, কিন্তু এ জন্মে সেখানে পৌঁছবার সময় আর পেল না।

এই দুই বিত্রোহিণী নায়িকার পরে যে দুই নায়িকার দেখা পাই—‘যোগাযোগের’ কুমুদিনী আর ‘শেষের কবিতা’র লাবণ্য—তাদের পুরোবর্তিনীরূপে সূচরিতা পূর্বেই দেখা দিয়েছে। সূচরিতার মতো কুমুদিনী আর লাবণ্য শান্ত, নম্র, লজ্জাবতী, মাধুর্যময়ী, কল্যাণী নারী।

মধুসূদনের জগতের রূঢ়তা, স্থলতা, ধনের মত্ততা আর আশ্ফালনের মাঝে এসে দাঁড়িয়েছে রজনীগন্ধার মতো শুভ্র পবিত্র শান্ত নম্র এক নারী—তার নাম কুমুদিনী।

বসন্ত তারা ছুঁনে দুই লোকের অধিবাসী; ছুঁনের বিবাহ অ-সম্ম বিবাহ। এই বিবাহে কল্যাণ নেই, মাধুর্য নেই, শান্তি নেই, আছে বিরোধ, তিক্ততা। মধুসূদনের মূঢ়তা, রূঢ়তা, স্থূলতা, মন্ততার কাছে কুমুদিনীর সক্রমণ আত্মদান যে ঐচ্ছিক পটভূমি রচনা করেছে, তারই পটে কুমুদিনীর মানস-মৃত্যুবেদনাকে রবীন্দ্রনাথ রেখায়িত করেছেন। মধুসূদনের সঙ্গে কুমুদিনীর সম্পর্ক যেন খাত্ত-খাত্তকের সম্পর্ক: “একটা অজানা জন্তু লালায়িত রসনা মেলে গুঁড়ি মেরে বসে আছে, সেই অন্ধকার গুহার মুখে দাঁড়িয়ে কুমুদিনী দেবতাকে ডাকছে।” [পরিচ্ছেদ ২৩] মোতির মা’র চিন্তায় রবীন্দ্রনাথের এই মন্তব্য পড়ে চমকে উঠি, কুমুর অসহায়তা বড় বেশী চোখে পড়ে।

উষালগ্নে সত্তাপ্রাতা কুমুর ছবিটি রবীন্দ্রনাথ বারবার দেখিয়েছেন।

“অন্ধকার থাকতেই স্নান করে পূর্বদিকে মুখ করে কুমু ছাদে এসে বসেছে। ভিজ়ে চুল পিঠের উপর এলিয়ে দেওয়া—সাজসজ্জার কোনো আভাসমাত্র নেই। একখানি মোটা স্বতোর সাধা শাড়ি, সরু কালো পাড়, আর শীত নিবারণের জন্য একটা মোটা এণ্ডি রেশমের গুড়না।” [পরিচ্ছেদ ২৮]

কুমুদিনীর এই ধ্যানরতা মূর্তিটি আমরা বার বার দেখেছি। লেখকের মমতায় অভিষিক্ত হয়েছে কুমু। কুমুকে আমরা বাইরে থেকে ভুল বুঝি, তার মনের জোর বুঝতে পারি নে। আত্মশক্তিতে কুমু অজয়, মধুসূদন তার কাছে বারবার হেরে গেছে। মধুসূদন অর্থ আর শক্তির দস্ত করেছে, নত হয়েছে, অভিমান করেছে, ক্রোধ করেছে, অশুভাপ জানিয়েছে, ঈর্ষায় জলেছে, কিন্তু কুমুদিনীর মনকে জয় করতে পারে নি। আসলে মধুসূদনের ভূমিকাই করুণ, লেখক ধিক্কার দিয়েছেন তার মূঢ়তাকে, স্থূলতাকে, বর্বরতাকে। কুমুদিনীর অধিষ্ঠান তার জগৎ থেকে অনেক উর্ধ্বে—যেখানে বসে কুমু গান করে ‘পিয়া ঘর আয়ে’, গাইতে গাইতে কুমুর দু চোখ ভরে ওঠে, এক অপক্লম্প দর্শনে অন্তরের আকাশ আলো হয়ে ওঠে। মধুসূদন তার লোভ, ঈর্ষা আর ক্ষতের দীর্ঘ বাহ্য বাড়িয়েও কুমুকে ছুঁতে পারে না।

যোগাযোগের ভৈরব! রাগিণীর আলাপে মূখর নূরনগরের আকাশ থেকে আমরা শিলঙের পাইনবনের কাজল-কোমল ছায়ায় ঝর্ণার কলতানমুখরিত পাহাড়ী পথে উত্তীর্ণ হই, তখন এক নোতুন সৌন্দর্যলোকে পদার্পণ করি। আর সেখানেই দেখা হয় নায়িকা লাভণ্যের সঙ্গে। লাভণ্যের আবির্ভাবের পটভূমিটি আশ্চর্য; একদিকে জঙ্গলে ঢাকা খাদ, অপরদিকে খাড়া পাহাড়, মাঝখানে আঁকাবাঁকা সরু রাস্তা। সেই সরু পথে দুটি মোটরগাড়ির মুখোমুখি ধাক্কা, পরস্পর আঘাত লাগল, অপঘাত ঘটল না।

“একটি মেয়ে গাড়ি থেকে নেমে দাঁড়ালো। সন্ধ্য-মৃত্যু-আশঙ্কার কালো পটখানা তার পিছনে, তারই উপরে সে যেন ফুটে উঠল একটি বিদ্যুৎসেরখায় আঁকা সুস্পষ্ট ছবি—চারদিকের সমস্ত হতে স্বতন্ত্র। মন্দরপর্বতের নাড়া-খাওয়া ফেনিয়ে-ওঠা সমুদ্র থেকে এইমাত্র উঠে এলেন লক্ষ্মী, সমস্ত আন্দোলনের উপরে—মহাসাগরের বুক তখনো ফুলে ফুলে কেঁপে উঠছে।... ..

মেয়েটির পরনে সুরু-পাড়-দেওয়া সাধা আলোয়ানের শাড়ি, সেই আলোয়ানেরই জ্যাকেট, পায়ে সাধা চামড়ার দিশিছাঁদের জুতো। তহুদীর্ঘ দেহটি, বর্ণ চিকন শ্রাম, টানা চোখ ঘন পশ্মছায়ায় নিবিড়শ্লিষ্ট, প্রশস্ত ললাট অব্যবহৃত করে পিছু হটিয়ে চুল আঁট করে বাঁধা, চিবুক ঘিরে স্কুয়ার মুখের ডোলটি একটি অনতিপক ফলের মতো রমণীয়। জ্যাকেটের হাত কজি পর্যন্ত, দুহাতে দুটি সুরু প্লেন বালা। ব্রোচের বন্ধনহীন কাঁধের কাপড় মাথায় উঠেছে, কটকি কাজ-করা রূপোর কাঁটা দিয়ে খোঁপার সঙ্গে বন্ধ।”

লক্ষণীয়, এর পূর্বে রবীন্দ্র-উপন্যাসের আর কোনো নায়িকাকে এত খুঁটিয়ে স্পষ্টরূপে আঁকা হয় নি। শেষের কবিতা উপন্যাসের আধুনিকতা এই বর্ণনায় লক্ষ্যবিত।* বনিষ্ঠ পর্যবেক্ষণ, শাদামাঠা উপমা, দৈনন্দিন জীবনের কাছাকাছি বর্ণনা, ধারাবিবরণ : সবটা মিলিয়ে এক নোভুন চণ্ডের বর্ণনা। তবু এই বর্ণনাতেই লাভণ্য সম্পর্কে পূর্বাভাস পাই,—সে যেন সমুদ্র-মন্ডন-উখিতা লক্ষ্মী। চারদিকের সব-কিছু হতে স্বতন্ত্র। এই লাভণ্যময়ীকে বস্তুজগতের প্রবল চাকল্য ও প্রাণাবেগের মধ্যে ধরে রাখা যায় না। তাই অমিত তাকে ধরে রাখতে পারল না। আবার লাভণ্যের দিক থেকেও দেখা যায়—অমিতের স্বপ্নরাজ্যে নিরবচ্ছিন্ন প্রেমের কলগুঞ্জন আছে, কিন্তু তাকে স্থায়িত্ব দেয়া যায় না, বর্ষার নিবিড়-নীল মেঘ একদিন অপসারিত হয়ে যায়, সেদিন ধরণীর আমন্ত্রণকে—স্থিতি ও ধৃতিকে মেনে নিতে হয়—তাই লাভণ্য শোভনলালের নীরব করুণ প্রেমের অলক্ষ্য বন্ধনকে শেষ পর্যন্ত স্বীকার করে নিয়েছে। তারপরে ‘তব অন্তর্ধান-পটে হেরি তব রূপ চিরন্তন’। এর মূলে আছে এই তত্ত্ব—

‘আম্মার প্রেম রবি-কিরণ হেন,
জ্যোতির্ময় মুক্তি দিয়ে তোমারে ঘেরে যেন।’

অমিতের প্রেমারতি—

‘পদে পদে তব আলোর ঝলকে
ভাষা আনে প্রাণে পলকে পলকে,

মোর বাণীরূপ দেখিলাম আজ,

নিব্বরিণী।

তোমার প্রবাহে মনেরে জাগায়,

নিজেরে চিনি।’

এর উত্তরে লাবণ্য একটু স্নান হাসি হেসে বলেছে—‘যতই আমার আলো থাক, আর ধ্বনি থাক, তোমার ছায়া তবু ছায়াই, সে ছায়াকে আমি ধরে রাখতে পারব না।’

লাবণ্যের এই প্রত্যাখ্যান স্পষ্টতর হয়েছে ষোণমায়া'র কাছে লাবণ্যের উক্তিতে—‘বিয়ে করে দুঃখ দিতে চাই নে।’ অমিতের কাছে সে ক্ষণকালের মায়া-রূপেই থাকতে চায়।

এই প্রত্যাখ্যানের অন্তরালে যে বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন নারীমন ক্রিয়াশীল তাকে রবীন্দ্রনাথ অশেষ যত্নে গড়ে তুলেছেন। রবীন্দ্র-ঔপন্যাসের নায়িকামাঝেই ব্যক্তিত্ব-বিশিষ্টা, লাবণ্য তার ব্যতিক্রম নয়।

শেষ তিনটি উপন্যাস—দুই বোন, মালঞ্চ আর চার অধ্যায়—এ যেসব নারীচরিত্র দেখা দিয়েছে তাহা পুরোপুরি একাকিনী। তবে শর্মিলা ও উর্মিলা [দুই বোন] চরিত্রে যতটা সারল্যের অঙ্গীকার আছে, নীরজা ও সরলা [মালঞ্চ] এবং এলা [চার অধ্যায়] চরিত্রে তা নেই, আছে চিন্তার জটিলতা, অহুভবের নিবিড়তা ও প্রেম-প্রকাশের সাংকেতিকতা। বস্তুত ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথের নারীচরিত্র-চিত্রণে শেষকীর্তি রূপে উপস্থিত নীরজা, সরলা আর এলা।

‘দুই বোন’ ও ‘মালঞ্চ’ উপন্যাসের প্রতিপাত্ত একই—প্রেমের মার্জনা। (প্রেমের জন্তই প্রেমাস্পদকে দর্বাস্তঃকরণে ক্ষমা বা মার্জনা করে দুঃখের মধ্যেও স্থখী থাকার সাধনা—প্রেমের সাধনা।) এ দুটি উপন্যাসে এই সত্যেরই শিল্পরূপ। তবে প্রথমটিতে তা সরল, দ্বিতীয়টিতে জটিল। [এই বৈশিষ্ট্যের প্রতি আমার দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে অমিয়রতন মুখোপাধ্যায়ের “রবীন্দ্রনাথের মনোদর্শন” গ্রন্থের আলোচনা পড়ে।]

শর্মিলা ও উর্মিলা দুই বোন। কাহিনীর প্রয়োজনে, সমাজবুদ্ধির তুষ্টিসাধনে, ঔপন্যাসিক উর্মিকে শর্মিলার সহোদরারূপে চিত্রিত করেছেন। তার ক্ষেত্রে পরিবেশ-রচনা সহজসাধ্য হয়েছে। শর্মিলাকে লেখক বলেছেন মায়ের জাতের প্রতিনিধি—অসাধারণ চরিত্র। এরই স্বেচ্ছায় শশাঙ্কর জীবন সুখে স্বচ্ছন্দে প্রবাহিত। কাহিনীতে সংকট এলো যখন শালিকা উর্মিলাকে নিয়ে শশাঙ্ক মত্ত হয়ে উঠেছে।

এর ফলে শমিলা-চরিত্রে ঈর্ষা আগবার কথা।^{১০} কিন্তু ঈর্ষা জাগে নি, জেগেছে বেদনা ও অশ্রুতি, তা দমনের শক্তি আছে শমিলা-চরিত্রে। শমিলা উমিকে ঈর্ষা করে নি, শশাঙ্ককে সন্দেহ করে নি। এখানে শমিলার প্রেমের মার্জনার রূপটি ফুটে উঠেছে। তার ফলে শশাঙ্ক মনে মনে শমিলার ব্যক্তিত্বের কাছে নত হয়েছে, বাইরে তার প্রকাশ ঘটেছে শমিলার ফটো-পূজায়। শমিলার ঈর্ষার ইন্ধনে শশাঙ্কর উত্তেজনা দাউ-দাউ করে জলে উঠতে পারত। শমিলার অসীম ক্ষমা, সহিষ্ণুতা ও মার্জনা লঙ্কা কাণ্ড ঘটায় নি। পরন্তু সে শশাঙ্কর শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছে, লজ্জিত ও পরাস্ত হয়েছে শশাঙ্কর উত্তেজনা, আর উমিকাকে রণে ভঙ্গ দিতে হয়েছে—কারণ শমিলার সংসারে তারই প্রতিবন্ধিনী হয়ে বাস করবার শক্তি নেই উমিলার। প্রেমের এই মার্জনা ‘দুইবোনে’ প্রাধান্য পেয়েছে।

যেখানে এই মার্জনা নেই, আছে ঈর্ষা ও সন্দেহ, সেখানে কী ঘটতে পারে, তা ঔপন্যাসিক দেখিয়েছেন মালঞ্চ-এ। রবীন্দ্রনাথের এই উনশেষ উপন্যাসের জটিল রূপ আধুনিক উপন্যাসের সর্বাধিক লক্ষণকে প্রশংসা দিয়েছে। আধুনিক জটিল নারীচরিত্রটিজনে রবীন্দ্রনাথের শিল্পসামর্থ্যের পরিচায়ক নীরজা-চরিত্র।

(আধুনিক মাহুঘের অহং-এর যাবতীয় বিকার (ঈর্ষা, সন্দেহ, সংশয়) যখন জীবনকে ছেয়ে ফেলে, তখন জীবনে থাকে না স্বথ, থাকে না আনন্দ। যখন বিশেষ কোনো একটা সংকীর্ণ জদয়াবেগ বা অহুভূতি মাহুঘের সঙ্গে মাহুঘের সম্বন্ধকে ঘুরিয়ে বৈকিয়ে ছুঁড়িয়ে মুচড়িয়ে দেখতে থাকে, তখন চলে যায় জীবনের স্বথ আর আনন্দ ; যার জন্ত ব্যাকুলতা, তাকেও দূরে ঠেলে দেওয়া হয়।) মালঞ্চ উপন্যাসে এই তত্ত্বেরই শিল্পরূপ।

নীরজা যতদিন সহজ বিশ্বাসে স্বামীর প্রেমকে গ্রহণ করেছে, স্বামী আদিত্যও ততদিন তাকে নিয়ে রচনা করেছে আনন্দের জগৎ। দুজনের মিলিত প্রেমসাধনা রূপ পেয়েছে তাদের উত্তান-চর্চায়। দুজনের মাঝে ছিল সরলা। আদিত্যর মনে সরলা সম্বন্ধে গোড়ায় ছিল না কোনো জটিলতা। নীরজা যখন শয্যাবন্দী হল তখন তার মনও হল রূগ্ণ, অসুস্থ, সন্দেহপরায়ণ। আদিত্য আর সরলার সম্পর্ক নীরজা পূর্বের মতো আর সহজভাবে গ্রহণ করতে পারল না। সংসারে এলো বিপর্যয়, ঈর্ষা এলো অব্যবহিত প্রাবল্যে। স্বামি-সোহাগিনী নীরজার স্বথ গেল, স্বস্তি গেল। নীরজার ঈর্ষার পোঁচায় নষ্ট হল আদিত্যর সহজ ভাব, তার অতল মনের অবচেতনায় দেখা দিলো স্ত্রীলার প্রতি আসক্তির পুনরুন্মেষ। নীরজার মনে হল, সরলাকে না তাড়ালে শাস্তি নেই। আদিত্যর মনে হল, সরলাকে না গেলে শাস্তি নেই।

আর সরলা ? সে তার মনের মধ্যে বহুদিনের আদিত্য-প্রেমকে চেপে রেখে আদিত্যর সঙ্গে ভাই-বোনের সম্পর্ক বজায় রেখে আসছিল। নীরজার ঈর্ষার খোঁচায় সব বিপর্যস্ত হয়ে গেল। এতদিনে আদিত্য অসুস্থ্যাবন করল সরলার অভল মর্মবেদনা, বুঝতে পারল এতদিনেও সরলা অস্ত্র কাউকে বিবাহ করেনি কেন। আদিত্য যখন সরলাকে বলেছে—‘অস্তরে অস্তরে বুঝেছি তুমি নইলে আমার জগৎ হবে ব্যর্থ’, তখন সরলা মর্মবেদনা চেপে রেখে বলেছে—‘তোমরা পুরুষ মানুষ হৃৎথের সঙ্গে লড়াই করো। মেয়েরা যুগে যুগে হৃৎথ কেবল সহ্যই করে। চোখের জল আর ধৈর্য—এছাড়া আর তো কিছু সম্বল নেই তাদের।’

শয্যাবন্দী রোগগ্রস্তা নীরজা কখনই ক্ষমা করে নি সরলাকে, আদিত্যকে। তেইশ বছর ধরে সরলা যে মর্মবেদনা নিঃশব্দে সহ্য করেছে, আজো তা-ই করতে চেয়েছে। আদিত্যর কাছ থেকে সরে যেতে চেয়েছে। সরলাই অহরোধ করেছে আদিত্যকে, নীরজাকে সেবা করে। নীরজার জীবনাবসানে আদিত্যর জীবনের শূন্যতা পূর্ণ করে দেবে সরলা, এই অল্পকৃত ভরসায় আদিত্য ফিরেছে নীরজার কাছে। তখন নীরজা আদিত্যর কাছে মাপ চেয়েছে, আর সরলাকে দিয়েছে নিজের একখানি মুক্তার মালা। কিন্তু সরলা তা গ্রহণ করে নি। সরলা স্বদেশী আন্দোলনে যোগ দিয়ে কারাবরণ করেছে, আর স্বামীকে কাছে পেয়ে প্রগল্ভা হয়ে উঠেছে নীরজা। কিন্তু যখন শুনেছে, সরলা জেল থেকে মুক্তি পেয়েছে, তখন নীরজার সব ঔদার্য আর সুখ তিরোহিত হয়েছে, ফিরে এসেছে আতঙ্ক আর ঈর্ষা—‘তাহলে তো আর দেবী নেই। আজই আসবে। নিশ্চয়ই ওকে আনবে আমার কাছে।’—বলতে বলতে মুছা গেল নীরজা। সংজ্ঞা লাভ করে মনকে দৃঢ় করেছে, নিজেকে বুঝিয়েছে যত্নাকালে মহত্ব দেখিয়ে, ত্যাগ দেখিয়ে, ক্ষমা প্রকাশ করে সে চলে যাবে। তাই রমেনকে বলেছে—‘ঠাকুরপো, কথা রাখব, কৃপণের মতো মরব না।’ কিন্তু সরলা যে-ই তার কাছে এলো, নীরজা নিজেকে সংযত রাখতে পারে নি, অস্থির হয়ে বলে উঠল—‘পারলুম না, পারলুম না, দিতে পারব না, পারব না, জায়গা হবে না তোরা রাঙ্কুনী, জায়গা হবে না, আমি থাকব, থাকব, থাকব।’

অস্বাভাবিক উত্তেজনার শেষে, জীবনীশক্তির অবসানে পরমুহূর্তে নীরজার মৃত্যু ঘটেছে।

নীরজার ঈর্ষা, সন্দেহ, স্বার্থপরতা ডেকে এনেছে অশান্তি। জলে পুড়ে গেছে নীরজা-আদিত্যর প্রেম-মালঞ্চ। নীরজা জীবনে সহজকে বরণ করে নিতে পারে নি, তাই ক্ষোভ, সংশয়, অশান্তি, নৈরাশ্র। নীরজা তাদেরই শিকার। নীরজা তাদেরকে

উত্তীর্ণ হতে পারেনি, আসক্তির অন্ধতায় ও রূপণতায় কেবলি হাতড়ে ফিরেছে, শেষ পর্যন্ত নিজেকে বিনষ্ট করেছে।

অপরদিকে সরলার প্রেম আসক্তিকে আঁকড়ে থাকে নি। তার প্রেম স্বার্থ প্রেম, কারণ তা দুঃখ সহিতে পারে, অগ্রাপ্তির বেদনাকে বহন করতে পারে, ঈর্ষা বা সংশয়কে বর্জন করতে পারে, জীবনের আনন্দকে পেতে পারে। তার আছে সহজের প্রতি প্রেম।

অনেক দুঃখ সহ্যও জীবনের আনন্দের প্রতি আকর্ষণ ছিল সরলার স্বভাবে। তা না ছিল নীরজার, না ছিল আদিত্যর। নীরজার প্রেম রূপণ, সংশয়ী, ঈর্ষাপরায়ণ, ক্ষমা করতে সে শেখে নি। আদিত্যর নীরজাপ্রেম প্রেম-ই নয়, স্বখাশ্রয়ী মোহবিলাস, তার সরলাপ্রেম আত্মপ্রতারণা। আসলে আদিত্যর প্রেম আত্মপ্রেম, আত্মস্বখাশ্রয়, মোহতৃপ্তির স্বাচ্ছন্দ্যবিলাস। ‘থাকব থাকব থাকব’ বলে পরাভূত নীরজার আর্ত ক্রন্দন প্রকাশ করেছে তার অসহায়তাকে, পরাজয়কে, অহুদার প্রেমিক-স্বভাবকে।

‘চার অধ্যায়ে’র এলা ঘটনাচক্রে এসে পড়েছিল বৈপ্রবিক কর্মকাণ্ডের মধ্যে। এর জন্ম তার না ছিল উপযুক্ত পটভূমি, না ছিল মানসিক প্রস্তুতি। তবু এই গোপন কর্মকাণ্ডের মধ্যেই ঘটনাচক্রে দেখা পেয়েছিল অতীনের। অতীনকে তার চাই, একারণে এলা অতীনকে টেনেছিল বৈপ্রবিক সংগঠনে। পরে এলা বুঝেছিল, তার বড় ভুল হয়েছে। অতীনকে নিশ্চয় এলা তখন সংগঠন থেকে বেরিয়ে যেতে চেয়েছিল। কিন্তু সে পথ বন্ধ। অতীন দলের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করবে না। কারণ তা সে পারে না, তার ব্যক্তিমর্যাদা তাকে বাধা দেয়। অতএব বৈপ্রবিক সংগঠন তাদের দুজনের স্বভাবের পক্ষেই প্রতিকূল হওয়া সত্ত্বেও তার মধ্যেই তাদের যৌবন ও প্রেমের শোচনীয় অপচয়।

ঔপন্যাসিক আসন্ন বিচ্ছেদ ও মৃত্যুর কালো পটভূমিতে এই তরুণ প্রণয়িযুগলের প্রবল ভালবাসার ছবি এঁকেছেন। তারা জানে যে এই জীবন ও যৌবন তারা ভোগ করতে পারবে না, যে কোনো মুহূর্তে দলপতি ইন্দ্রনাথের হুকুম অথবা ইংরেজের গুপ্তচর তাদের বিচ্ছিন্ন করে দেবে। সেই বিচ্ছেদের পটভূমিতে দাঁড়িয়ে এলা আর অতীন তাদের স্বল্পকালস্থায়ী প্রেমজীবনের প্রথম অধ্যায়ের কথা বারবার স্মরণ করেছে। এই পূর্ব-স্মৃতি পথালোচনায় তারা স্থব পেয়েছে। এরই মধ্যে একটা ভাগ্যের পরিহাস রয়েছে। তরুণ প্রণয়িযুগল ভালবাসার স্বর্গখেলনা রচনা করতে পারবে না,—এই নিষ্ঠুর সত্য তাদের সংলাপে আভাসিত। তাই তাদের হাতের

আড়ালে ক্রন্দন প্রবাহিত। অনিবার্য বিচ্ছেদের পূর্ব-মুহূর্তে এলা চেয়েছে অতীনের বর্বর ভালবাসা। কিন্তু অতীনকে চলে যেতে হয়েছে প্রিয়তমার নয় বন্ধকে উপেক্ষা করে।

এলার বর্বর ভালবাসার এই বিচ্ছেদ-শাসিত গভীর ব্যাকুলতার ছবিটি ঔপন্যাসিকের করুণ-নিপুণ লেখনী-মুখে ফুটে উঠেছে।—“অন্ত, অন্ত আমার, আমার রাজা, আমার দেবতা, তোমাকে কত ভালবেসেছি আজ পর্যন্ত সম্পূর্ণ করে তা জানাতে পারলুম না। সেই ভালোবাসার দোহাই, মারো, আমাকে মারো। ... আমার চৈতন্যের শেষ মুহূর্ত তুমিই নাও। ... ভীক নই আমি, জেগে থেকে যাতে মরি তোমার কোলে তাই করে। শেষ চুম্বন আজ অফুরান হল অন্ত। অন্ত।”

এলার ভালোবাসায় এই তীব্র প্রকাশের পিছু পিছু এসেছে অতীনের প্রতি দলপতির অমোঘ আদেশ—এলাকে ছেড়ে চলে যাও—“দূরের থেকে ছইন্সলের শব্দ এল।”

ভালোবাসার এই স্তূতির প্রকাশের মধ্য দিয়েই রবীন্দ্র-উপন্যাসের শেষ নায়িকা অমর হয়ে রইল।

অ্যানিঙ্কলের জর্নাল ও ছিন্নপত্র

এক

শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ প্রতিভা রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের প্রতি ক্ষেত্রে জয়যাত্রার স্বাক্ষর রেখে গেছেন। সে স্বাক্ষর কেবল সচেতন সাহিত্যকর্মে নয়, অর্ধমনস্ক বা অন্তমনস্ক সৃষ্টিতেও রয়েছে। পত্ররচনায় কবি যে অসামান্য শিল্পনৈপুণ্য দেখিয়েছেন, তা-ই যথেষ্ট নয়; এর মধ্যে একটি অসাধারণ মনের অন্তরঙ্গ পরিচয় ফুটে উঠেছে। রবীন্দ্র-পত্রসাহিত্য নিতান্ত কম নয়। তার মধ্যে ষথার্থ পত্র-সাহিত্যের গৌরব দাবী করতে পারে : ‘ছিন্নপত্র’, ‘ভাঙ্গুসিংহের পত্রাবলী’, ‘চিঠিপত্র’। ‘পত্রধারা’—উপদেশাবলীর সংকলন মাত্র। আর ‘যুরোপের চিঠি’, ‘রাশিয়ার চিঠি’, ‘জাপানযাত্রী’, ‘পশ্চিমযাত্রীর ডায়েরি’, ‘পথে ও পথের প্রান্তে’—পত্রাকারে ভ্রমণ-সাহিত্য এবং চিন্তাপ্রধান রচনা-সংগ্রহ মাত্র; এগুলিতে সচেতন সজাগ দৃষ্টি, প্রত্যক্ষ সৃষ্টিচেতনা, সতর্ক পোশাকিয়ানা ও নৈর্ব্যক্তিকতা বর্তমান। তাই শেষোক্ত গ্রন্থনিচয় পত্রসাহিত্যের মূল ধর্ম থেকে বিচ্যুত।

‘ছিন্নপত্র’, ‘ভাঙ্গুসিংহের পত্রাবলী’ ও ‘চিঠিপত্র’ [নয় খণ্ড] ষথার্থ পত্রসাহিত্য। খাটি পত্রে অন্তরঙ্গতা ও নিভৃতি, ঘরোয়া পরিবেশ ও সহজ স্বর থাকা একান্তই প্রয়োজন। তা এই তিনটি সংকলনে আছে, বাকিগুলিতে নেই। আর এর মধ্যে শ্রেষ্ঠ ‘ছিন্নপত্র’। ‘চিঠিপত্রে’ পারিবারিক রবীন্দ্রনাথকে তাঁর আত্মীয়বন্ধুবন্ধনের মধ্যে আমরা চিনে নিতে পারি। কোতুকে, হাস্যপরিহাসে, সাংসারিক আসক্তি ও দুর্বলতার প্রকাশে, সাহিত্য-চিন্তা ও চর্চায়, বুদ্ধির দীপ্তিতে ও স্নেহের জ্যোতিতে এই সম্বলনটি উজ্জ্বল হয়ে আছে।

‘ছিন্নপত্র’ পারিবারিক হয়েও তার বাইরে চলে গেছে, ঘরোয়া হয়েও তা নির্বিশেষ, ব্যক্তিগত হয়েও তা বিশ্বগত। ‘ছিন্নপত্রে’ প্রবন্ধোচিত গাভীর্ষ ও সতর্কসচেতনতা নেই—অনায়াস লঘুতা আছে, ব্যক্তিমানুষের পরিচয় আছে, পত্রলেখক ও প্রাপকের মধ্যে একটি সংযোগ ও উত্তাপের স্বাক্ষর আছে। কিন্তু এই-ই সব নয়। এ ছাড়াও কিছু আছে। রবীন্দ্রনাথের অন্তর্গূঢ় সাহিত্য-জীবনের মহত্তর পরিচয় ‘ছিন্নপত্রে’

বিধৃত হয়েছে; এখানেই তার গৌরব। এই পত্রগুচ্ছ গুণসৌন্দর্যে স্বাদ-বৈচিত্র্যে কবিমানসের অন্তরঙ্গ সত্য পরিচয়-প্রকাশে মূল্যবান। ‘ছিন্নপত্র’ের কালপরিধি দশ বৎসর বিস্তৃত—১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দের অক্টোবর থেকে ১৮৯৫ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর পর্যন্ত। এই দশ বৎসরে তরুণ যৌবনের বাউল কবির শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকল অমরতার ভাণ্ডারে সঞ্চিত হয়েছে। এই পর্বে ‘কড়ি ও কোমল’, ‘মাননী’, ‘সোনার তরী’, ‘চিত্রা’, ‘চৈতালি’, ‘চিত্রাঙ্গদা’, ‘মায়াবর খেলা’, ‘গোড়ায় গলদ’, ‘রাজা ও রাণী’, ‘মহীমন্ডিক’, ‘গল্পগুচ্ছ’, এবং অভ্র প্রবন্ধ ও ‘য়ুরোপযাত্রীর ডায়েরী’ রচিত হয়েছে। এ সময়ে কবি ‘হিতবাদী’ ও ‘সাধনা’ পত্রিকা সম্পাদনা করেছেন।

‘ছিন্নপত্র’ মোট ১৫২টি পত্র আছে। তার মধ্যে প্রথম তেরটি পাঁচ বৎসরের মধ্যে রচিত, বাকিগুলি চার বৎসরে লিখিত। ভ্রাতৃসুতী ইন্দিরা ও বন্ধুবর শ্রীশচন্দ্র মজুমদার পত্রপ্রাপক। উপরে উদ্ধৃত গ্রন্থগুলির সঙ্গে ‘ছিন্নপত্র’ের সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ঠ। ‘গল্পগুচ্ছ’ ও ‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’-‘চৈতালী’র বহু কবিতা-গল্পের উৎস, উপাদান ও পটভূমি ‘ছিন্নপত্র’। ‘ছিন্নপত্র’ সংসার-অভিজ্ঞ বিবয়ী হান্তরসিক ঘরোয়া পরিবার-কেন্দ্রিক স্নেহাসক্ত বন্ধুবৎসল রবীন্দ্রনাথের পরিচয় আছে। এহ বাহ্য। ‘ছিন্নপত্র’ের এই বহিরঙ্গ বিবরণে তার মূল্য নির্ভর করে না, কবিমানসের অন্তরঙ্গ প্রকাশেই এর মূল্য।

দুই

ছিন্নপত্রের প্রধান মূল্য এইখানে যে, তা রবীন্দ্রমানসের অন্তরঙ্গ পরিচয়টিকে উদ্ঘাটিত করেছে। রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তিগত ব্যাপারে ও শিল্পকৃষ্টি ব্যাপারে সহজে কিছু বলতে চাইতেন না, এ কথা বিদগ্ধ ব্যক্তিমাঝেই জানেন। শিল্পকৃষ্টির রঙ্গমঞ্চের অন্তরালে যে সাজঘর আছে, তার পট সরিয়ে ফেলে মূল উৎস বা উপাদানের পরিচয় দিতে রবীন্দ্রনাথের ছিল একান্ত অনীহা। কাব্যের মধ্যেই কবির শ্রেষ্ঠ পরিচয়; জীবনচরিতে, বাইরের ঘটনায় কবিপরিচয়সন্ধান মূঢ়তা—এই ছিল তাঁর অভিমত। কবিজীবনের যেটি সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ পর্ব—তরুণ যৌবনের কবির জীবনের পঁচিশ থেকে চল্লিশ বৎসর বয়সের পর্ব—সেটির কথা রবীন্দ্রনাথ বলতে চান নি। ‘জীবনস্মৃতি’ কবি রচনা করেছেন পঞ্চাশে উপনীত হয়ে, কিন্তু জীবনের প্রথম পঁচিশ বৎসরের কথা বলেই তিনি লেখনীর মুখ চেপে ধরেছেন, যৌবনের সিংহধারে পাঠককে পৌছে দিয়ে সরে গেছেন। কবির এই আকস্মিক অন্তর্ধানে পাঠক যত বিস্মিত হয়, তার চেয়ে বেশী হয় তাদের আপসোস। ‘কড়ি ও কোমল’-এর রচয়িতা যে তরুণ যুবক কবি, তাঁর ব্যক্তিগত অন্তরঙ্গ জীবনের কোনো কথাই রবীন্দ্রনাথ

কবুল করেন নি। বায়রন বা গোর্টের পত্রাবলী ও আত্মজীবনীতে যে অন্তরঙ্গ গোপন কাহিনী ব্যক্ত হয়েছে, রবীন্দ্রনাথ তা কিছুই বলেন নি। ‘জীবনস্মৃতি’তে বা অল্পদ্যাটিত, তা ‘ছিন্নপত্রে’ উদ্ঘাটিত হয়েছে। পঁচিশ থেকে চৌত্রিশ বৎসর বয়সের রবীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ পরিচয় এখানে ছড়িয়ে আছে। সেদিক থেকে ‘ছিন্নপত্রে’র একটি অনন্ত-সাধারণ গুরুত্ব আছে। কাব্যে বা অসম্পূর্ণ, আভাসে-ইঙ্গিতে ব্যক্ত, তা এখানে সম্পূর্ণ-রূপে ব্যক্ত হয়েছে। ‘ছিন্নপত্রে’র মধ্যে এমন অনেক ইঙ্গিত আছে যা থেকে মধ্যযৌবনে উপনীত রবীন্দ্রনাথের মুখে অনেক কনফেশন শোনা যায়—যা আর কোথাও পাওয়া যায় না। অবশ্য ‘ছিন্নপত্র’ গ্রন্থাকারে প্রকাশকালে রবীন্দ্রনাথ নির্মমভাবে অনেক ছাঁটকাট করেছেন।

‘ছিন্নপত্রে’ যে রবীন্দ্রনাথকে পাই, তিনি সর্বদা সামাজিকতা রক্ষা করে চলেন নি। সভ্যতা, শিষ্টতা, সমাজ-সংস্কার, তত্ত্ব-প্রচার, ধর্ম-ব্যাখ্যান—এ সবই বাইরের, কবির আন্তরতৃপ্তি এসবের দ্বারা ঘটে না। ‘হিতবাদী’ ও ‘সাধনার’ সম্পাদকতা বা মাসের পর মাস লেখা যুগিয়ে যাওয়া—কিছুই না, ব্যর্থ পরিশ্রম, অথবা বিষয়-কর্ম—নিতান্ত অসারকর্ম। এই ধরনের চিন্তা ‘ছিন্নপত্রে’ মাঝে মাঝে আকস্মিকভাবে প্রকাশ পেয়েছে। ৮, ১৩, ১৫, ২২, ৫১, ৫২, ৬২, ৮৪, ৮৫, ৯২, ৯৬, ১০৩, ১০৪, ১১০, ১৩৫, ১৩৬, ১৫৪-সংখ্যক পত্র তার পরিচয়স্বরূপ।

কয়েকটি যদুচ্ছা-উদ্ধৃত মন্তব্য এর পোষকতা করবে :

(ক) ইচ্ছা করছে, শীতটা ঘুচে গিয়ে প্রাণ খুলে বসন্তের বাতাস দেয়—আচকানেন বোতামগুলো খুলে একবার খোলা জালিবোটের উপর পা ছড়িয়ে দিই এবং কর্তব্যের রাস্তা ছেড়ে দিনকতক সম্পূর্ণ অকেজো কাজে মন দিই। বছরের ছ মাস আমি এবং ছ মাস আর কেউ যদি সাধনার সম্পাদক থাকে তা হলেই ঠিক সুবিধামত বন্দোবস্ত হয়। কারণ, সন্তস্রের খেপামি করবার ক্ষমতা মানুষের হাতে নেই এবং সন্তস্রের অপ্রমত্ততা বজায় রেখে চলা আমার মতো লোকের দুঃসাধ্য। (১৩৫-সং পত্র)

(খ) আমার দিনগুলিকে রথীর কাগজের নৌকার মতো একটি একটি করে ভাসিয়ে দিচ্ছি। কেবল মাঝে মাঝে একটি-আরটি গান তৈরি করছি এবং পরংকালের প্রহরগুলির মধ্যে কুণ্ডলায়িত হয়ে পড়ে আছি। এই অপরাধী জ্যোতির্ময় নীলাকাশ আমার হৃদয়ের মধ্যে অবনত হয়ে পড়েছে, আলোক রক্তের মধ্যে প্রবেশ করছে, সর্বব্যাপী স্তব্ধতা আমার বক্ষকে দুই হাতে বেঁধে ধরেছে, একটি সক্রিয় শাস্তি আমার ললাটের উপর চূষন করেছে। এর পরে কর্ম যখন আবার আমাকে একবার হাতে পুবেন তখন টুটি চেপে ধরবেন ; তখন আমার এই ঘরের লোকটি, আমার এই ছুটির কর্তা কোথায় থাকবেন তাঁর আর উদ্দেশ পাওয়া যাবে না। প্রায় মাঝে মাঝে

মনে করি সাধনার লেখার বুড়ি পদ্মার জলে ভাসিয়ে দেব ; কিন্তু জানি, ভাসিয়ে দিলেও সে আমাকে তার পিছন পিছন টেনে নিয়ে চলবে । (১৫০-সং পত্র) ।

(গ) কলকাতাটা বড় ভদ্র এবং বড় ভারী, গবর্নমেন্টের আপিসের মত । জীবনের প্রত্যেক দিনটাই যেন একই আকারে একই ছাপ নিয়ে টাঁকশাল থেকে তক্ততক্তে হয়ে কেটে কেটে বেরিয়ে আসছে—নীরস মৃত দিন, কিন্তু খুব ভদ্র এবং সমান ওজনের । এখানে [পতিসর] প্রত্যেক দিন আমার নিজের দিন—নিত্যনিয়মিত-দয়-দেওয়া কলের সঙ্গে কোনো যোগ নেই । আমার আপনার মনের ভাবনাগুলি এবং অথও অবসরটিকে হাতে করে নিয়ে মাঠের মধ্যে বেড়াতে যাই—সময় কিংবা স্থানের মধ্যে কোনো বাধা নেই । সন্ধ্যোটো জলে স্থলে আকাশে ঘনিয়ে আসতে থাকে—আমি মাথাটি নিচু করে আশু আশু বেড়াতে থাকি । (১৮-সং পত্র)

এই তিনটি উদ্ধৃতি থেকেই বন্ধন-অসহিষ্ণু প্রকৃতিপ্রেমী সামাজিকতা-বিরোধী কবিকে চিনে নিতে পারি । এই ধরনের স্বীকৃতি আর কোথাও পাওয়া যাবে না । তরুণ যৌবনের উদাসী বাউল এখানে বিরল মুহূর্তে নিজেকে প্রকাশ করেছেন ।

‘ছিন্নপত্রের’ মধ্যে রবীন্দ্রনাথের যে পরিচয় প্রকাশ পেয়েছে, তা আত্মসন্ধানী প্রকৃতিপ্রেমী রবীন্দ্রনাথের পরিচয় । কবির আত্ম-জিজ্ঞাসা ও নৈসর্গ-জিজ্ঞাসা—‘ছিন্নপত্রের’ দুটি মূল স্তর । সাহিত্যজীবনে কবি যে নোতুন জগতে প্রবেশ করেছেন, যেখানে ‘মোনার তরী’-‘চিত্রা’-‘চৈতালী’-‘গল্পগুচ্ছে’র নির্বিশেষ সৌন্দর্য-সন্ধান ও সবিশেষ মর্তমমতা অর্পণ রূপলাবণ্যে আবিষ্কারের আনন্দে ও বিশ্বয়ে পরিপূর্ণ নবতর সৌন্দর্যলোক রচনা করেছে, ‘ছিন্নপত্রে’ তারই স্পষ্ট স্বাক্ষর মুদ্রিত হয়েছে ।

কবির আত্মপরিচয় এখানে প্রকট । তিনি বলেছেন, “সাধনাই লিখি আর জমিদারি দেখি, যেমনি কবিতা লিখতে আরম্ভ করি অমনি আমার চিরকালের ষথার্থ আপনার মধ্যে প্রবেশ করি—আমি বেগ বুঝতে পারি এই আমার স্থান । জীবনে জ্ঞাতসারে এবং অজ্ঞাতসারে অনেক মিথ্যাচরণ করা যায়, কিন্তু কবিতায় কখনও মিথ্যা কথা বলি নে—সেই আমার জীবনের সমস্ত গভীর সত্যের একমাত্র আশ্রয়স্থান ।”

(৮০-সং পত্র)

‘ছিন্নপত্র’ এই আত্মস্বীকৃতির আলোকে উজ্জ্বল হয়ে আছে, রবীন্দ্র-মানসের মর্ম-কোষের পরিচয় এখানে উদ্ঘাটিত হয়েছে ।

তিন

‘ছিন্নপত্রের’ শতকরা আশিটি পত্রের রচনাস্থল পদ্মাবক । কবি তখন জমিদারি পরিদর্শন উপলক্ষে মধ্যবঙ্গের জয়দেবে পদ্মা ও তার শাখানদীগুলিতে সুরে

বেড়াছিলেন। গত শতকের শেষ দশকে রবীন্দ্রনাথ পদ্মাপ্রকৃতি থেকেই নিক্কদেহ সৌন্দর্য ও মানবিক সত্যের প্রেরণা গ্রহণ করেছিলেন। পদ্মা, যমুনা, আত্রেয়ী, নাগর, বড়ল, গোরাই ও ইছামতী নদীর কলধনি সেদিনের গল্পে-কবিতায়-গানে শোনা যায়। পদ্মার জন্ত কেবল ব্যাকুলতা নয়, তীব্র ভালবাসা ও সেই সঙ্গে আশঙ্কামিশ্রিত আকর্ষণও কবি অহুভব করেছেন। তা ‘ছিন্নপত্র’পাঠে অহুভব করা যায়। আর এর মধ্যেই তিনি কাব্যজীবনের নবতর অভিজ্ঞতালোকে পদার্পণ করেছেন। ‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’র যে প্রকৃতিপ্রেম, তা বাংলা কাব্যে ও রবীন্দ্রকাব্যে অনাস্বাদিত প্রেম। এই প্রেমে বাংলা কাব্যের নবজন্ম হয়েছে। ‘ছিন্নপত্র’ এই প্রেমের প্রাথমিক খসড়া।

নিঃসঙ্গ রবীন্দ্রনাথকে সেদিন সঙ্গ দিয়েছে চঞ্চলা পদ্মা—সুখদুঃখভরা গ্রামগুলি, নির্জন বালুচর, স্থনীল আকাশ, রহস্যময় মধ্যাহ্ন ও মোহিনী সন্ধ্যা। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সেই মস্তব্যটি অনিবার্যরূপে মনে পড়ে, সেটি উদ্ধার করার লোভ সংবরণ করা দুঃসাধ্য। “আমি নীত গ্রীষ্ম বর্ষা মানি নি, কতবার সমস্ত বৎসর ধরে পদ্মার আতিথ্য নিয়েছি—বৈশাখের খররোদ্ভতাপে শ্রাবণের মুঘলধারাবর্ষণে! পরপারে ছিল ছায়াঘন পল্লীর শ্যামশ্রী, এপারে ছিল বালুচরের পাণ্ডুবর্ণ জনহীনতা, মাঝখানে পদ্মার চলমান স্রোতের পটে বুলিয়ে চলেছে দ্যালোকের শিল্পী প্রহরে প্রহরে নানাবর্ণের আলোছায়ার তুলি। এইখানে নির্জনসঙ্গের নিত্যসংগম চলেছিল আমার জীবনে।” (রচনাবলী সংস্করণ, ‘সোনার তরী’র ভূমিকা)।

পদ্মাপ্রকৃতিই এ সময়ে কবির নিত্যসঙ্গী, প্রেরণাদায়িনী, মানসী। সেই সঙ্গে যে-ক’টি গ্রন্থ রবীন্দ্রনাথের নিত্যসঙ্গী ছিল, তার মধ্যে প্রধান হল ‘অ্যামিয়েলের জর্নাল’। ‘ছিন্নপত্রে’ কবি স্বীকার করেছেন, ‘আমার একটি নির্জনের প্রিয়বন্ধু জুটেছে—আমি লোকেনের ওখান থেকে তার একখানা Amiel’s Journal ধার করে এনেছি, যখনই সময় পাই সেই বইটা উন্টে পান্টে দেখি, ঠিক মনে হয়, তার সঙ্গে মুখোমুখি হয়ে কথা কছি, এমন অন্তরঙ্গ বন্ধু আর খুব অল্প ছাপার বইয়ে পেয়েছি। অনেক বইয়ে এর চেয়ে ভাল লেখা আছে এবং এই বইয়ের অনেক দোষ থাকতে পারে। কিন্তু এই বইটি আমার মনের মত। অনেক সময় আনে যখন সব বই ছুঁয়ে ছুঁয়ে ফেলে দিতে হয়, কোনটা ঠিক আরামের বোধ হয় না—যেমন রোগের সময় অনেক সময় ঠিক আরামের অবস্থাটি পাওয়া যায় না, নানা রকমে পাশ ফিরে দেখতে ইচ্ছে করে; কখনও বালিশের উপর বালিশ চাপাই, কখনও বালিশ ফেলে দিই—সেই মানসিক অবস্থায় অ্যামিয়েলের যেখানেই খুশি সেখানেই মাথাটি ঠিক গিয়ে পড়ে, শরীরটা ঠিক বিশ্রাম পায়।”

অ্যামিয়েলকে কবি বলেছেন ‘নির্জনের ‘প্রিয় বন্ধু’, ‘অন্তরঙ্গ বন্ধু’। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় সাক্ষ্য দিয়েছেন, “এই গ্রন্থখানি কবির খুব ভাল লাগে, বহুবার ইহার কথা তাঁহার মুখে শুনিয়াছি।” (‘রবীন্দ্রজীবনী’, ১ম খণ্ড, ২য় সং, পৃ ৩০০)। জেনিভাবাসী কবি-দার্শনিক-অধ্যাপক আরি ফ্রেডরিক অ্যামিয়েল (১৮২১-১৮৮১) তাঁর ‘জর্নাল ইন্টাইম’ গ্রন্থের দ্বারা পদ্মাবিহারী রবীন্দ্রনাথের উপর কী গভীর প্রভাব বিস্তার করেছিলেন, তা আলোচনার যোগ্য। এই জর্নালের আলোকে ‘ছিন্নপত্র’ পাঠ করলে আমরা নোতুন করে ‘ছিন্নপত্র’ ও পত্রচয়িতা—উভয়কেই চিনি নিতে পারি।

অ্যামিয়েল ব্যক্তিগত জীবনে ও সাহিত্যজীবনে ব্যর্থতার পরিচয় দিয়েছেন। জেনিভার এই বিদগ্ধ অধ্যাপক সৌন্দর্য-দর্শন সম্পর্কে ভাষণমালা ও কিছু কবিতা রচনা করেন। কিন্তু তা থেকে তিনি বিশেষ খ্যাতি লাভ করেন নি। মৃত্যুর পর তাঁর বন্ধু মঁসিঅ শেরার তাঁর ডায়েরি সম্পাদনা করে Journal Intime ১৮৮২ খ্রীষ্টাব্দে জেনিভাতে প্রকাশ করেন। ১৮৪৮ থেকে ১৮৮—এই চৌত্রিশ বৎসরের দিনলিপি থেকে নির্বাচিত সংকলন এই গ্রন্থ। সুইজারল্যান্ড ও জর্মানি—এই দুই দেশে রচিত দিনলিপিতে একটি বিদগ্ধ প্রকৃতিপ্রেমী সংস্কৃতিবান্ধু মনের পরিচয় উদ্ঘাটিত হয়েছে। ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম ইংরেজী অনুবাদ প্রকাশিত হয়, অনুবাদিকা মিসেস হামফ্রিওউর্ড। দ্বিতীয় বর্ধিত সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৮৮৯ খ্রীষ্টাব্দে। লোকেজ্জনাথ পালিত এই সংস্করণটি রবীন্দ্রনাথকে দেন। ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দের এক পত্রে রবীন্দ্রনাথ এই গ্রন্থ সম্পর্কে উপরোক্ত স্বীকৃতি জ্ঞাপন করেন। ১৮৯১ থেকে ১৯০০—এই দশ বৎসর কবি মধ্যবন্ধে বাস করেন, তারপর পত্নীর আপত্তিতে শিলাইদহের বাস উঠিয়ে বোলপুরে চলে যান। এই পর্বে ‘অ্যামিয়েলের জর্নাল’ রবীন্দ্রনাথের সঙ্গী ছিল। ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে (১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে সবুজপত্রে প্রথম প্রকাশিত) ‘অ্যামিয়েলের জর্নালে’র দুবার উল্লেখ আছে; নিখিলেশ বইটির ভক্ত ছিলেন।

অ্যামিয়েলের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের জীবনে ও সাহিত্যকর্মে অনেক মিল আছে, বহুতর অমিলও আছে। উভয়েই কবি-দার্শনিক, উভয়েই অন্তর্মুখী, উভয়েই প্রকৃতিপ্রেমী। সমাজ ও দেশের আহ্বানে, রাজনীতিতে ও দর্শনালোচনায় উভয়েই সাড়া দিয়েছেন, কিন্তু তার থেকে সরে গিয়ে উভয়েই হাঁক ছেড়ে বেঁচেছেন। বাল্যকালে উভয়েই নির্জনতাপ্রিয় রোমাণ্টিক কিশোর ছিলেন। যৌবনে উভয়েই বিষাদ ও বৈরাগ্য, ঐদাস্ত ও রোমাণ্টিক ব্যাকুলতার কবলে পড়েছেন ও তার থেকেই তাঁদের মহৎ সাহিত্য-কর্মের জন্ম হয়েছে। উভয়েই পত্ররচনায় নিপুণ ছিলেন; ভ্রমণে ও প্রকৃতি-সঙ্গে উভয়েরই প্রবল আসক্তি ছিল। উভয়েই বারবার হতাশা ও নিফলতার দ্বারা পিষ্ট হয়েছেন এবং প্রকৃতি-সঙ্গে নবজীবন ও নবীন আশায় উৎসাহ ও প্রেরণা লাভ

করেছেন। উভয়েরই কবিতা ও দিনলিপি-পত্রে বন্নিষ্ঠ বোগ আছে। জ্ঞানের নানাক্ষেত্রে উভয়েরই স্বচ্ছন্দ বিচরণ ছিল।

অমিল এইখানে যে, অ্যামিয়েল ষাট বৎসরের জীবনে বিশেষ কিছুই লিখতে পারেন নি, রবীন্দ্রনাথ আশি বৎসরের জীবনে অজস্র সহস্রবিধ রচনায় আত্মপ্রকাশ করেছেন। অ্যামিয়েল নিফলতা ও আলস্তের সহস্র সঞ্চয় নিয়ে গত হয়েছেন, সাহিত্যিক বক্ষ্যাদশায় রাহগ্রস্ত হয়েছেন, নিঃসঙ্গ কোমার্ণের দুঃসহ ভার ও বেদনা বহন করেছেন, মর্শিঅ শেরারের কথায়—“আমরা ঠিক বুঝতে পারি না এত শক্তিসম্পন্ন লেখকের পক্ষে ভুচ্ছ অথবা কিছুই সৃষ্টি করা সম্ভব হ'ল না কেন?” অপরপক্ষে রবীন্দ্রনাথ সংসারে ও সমাজে কর্মাক্রমে দেখা দিয়েছেন, জীবনের সর্বক্ষেত্রে সহস্র কর্মের বন্ধনে ধরা দিয়েছেন, আবার এই বন্ধনকে মুহূর্তেই অস্বীকার করে সাহিত্যক্ষেত্রে স্বর্ণপ্রসবী লেখনী নিরন্তর চালনা করেছেন, সমস্ত পৃথিবী পর্যটন করেছেন এবং শেষ পর্যন্ত সকল দুঃখ হতাশা ও ঔদাস্তের উপরে তাঁর মানবপ্রেম ও প্রকৃতিপ্রেম জয়লাভ করেছে। ‘অ্যামিয়েলের জর্নাল’ তাঁর সাতাশ বৎসর থেকে ষাট বৎসর বয়স (মৃত্যুকাল) পর্যন্ত সময়ের মধ্যে রচিত গোপন দিনলিপির নির্বাচিত সংকলন এবং মৃত্যুর পর প্রকাশিত; জীবদ্দশায় এগুলির প্রকাশ অ্যামিয়েলের অভিপ্রেত ছিল না। অপরপক্ষে ‘ছিন্নপত্র’ রবীন্দ্রনাথের চব্বিশ থেকে চৌত্রিশ বৎসর বয়স পর্যন্ত দশ বৎসরের কাল-পরিধির মধ্যে লিখিত, আত্মীয় ও বন্ধুদের উদ্দেশে প্রেরিত, সামাজিক-পারিবারিক পরিবেশের প্রতি সচেতন থেকে রচিত এবং লেখকের জীবদ্দশায় লেখক-কর্তৃক সম্পাদিত হয়ে ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত। ‘জর্নাল ইন্টাইম’-এ একটি অল্পভূতিপ্রবণ অতিসচেতন বিদগ্ধ মানসের তীব্র অন্তর্দ্বন্দ্ব ও দর্শনজিজ্ঞাসার পরিচয়ই প্রধান; ‘ছিন্নপত্রে’ একটি তরুণ কবিমানসের আত্মজিজ্ঞাসা ও নিসর্গজিজ্ঞাসা রয়েছে, কিন্তু এখানে প্রাধান্য পেয়েছে প্রকৃতিপ্রেমী মনের নির্বিশেষ সৌন্দর্যসজ্জান ও সবিশেষ মর্তমমতা।

চার

‘ছিন্নপত্রে’ দেখি নির্জনসজনের নিত্যসংগমে জাত প্রকৃতিপ্রেম—তার একদিকে পদ্মা, অপরদিকে পদ্মাতীরের জনপদ; একদিকে নির্বিশেষ সৌন্দর্যসজ্জান—‘সোনার তরী’ ‘চিত্রা’, অপরদিকে সবিশেষ মর্তমমতা—‘গল্পগুচ্ছ’। ‘জর্নাল ইন্টাইম’-এ একটি মহৎ প্রতিশ্রুতিসমৃদ্ধ কবিমানসের অপমৃত্যু; অস্তিত্বের জিজ্ঞাসায় পীড়িত মানবাত্মার আর্তনাদ। এখানেই ‘ছিন্নপত্র’ ‘অ্যামিয়েলের জর্নাল’ থেকে ভিন্নতর। জর্নালে অ্যামিয়েলের খ্রীষ্টীয় ধর্মবোধ অতি প্রবল, ‘ছিন্নপত্রে’ ধর্মবোধ কখনই প্রকট নয়।

জর্নাল পড়লে মনে হয় একজন স্বর্গভ্রষ্ট দেবকুমারের আত্ননাশ চিন্তে পাচ্ছি ; “যে মুহূর্তে একটি বস্তু আমাকে আকর্ষণ করে, আমি সে মুহূর্তে তা থেকে সরে বাই, কেননা অপেক্ষাকৃত ভাল দ্বিতীয়ে আমার মন ওঠে না ; আমার আকাজ্জার তৃপ্তিদায়ক কিছু আমি আবিষ্কার করতে পারি না। বাস্তব আমাকে হতাশ করে, আর আদর্শকে খুঁজে পাই না।” আদর্শ সৌন্দর্য-সন্ধানে এই বেদনা ও বাস্তবের কঠিন আঘাতে মোহভঙ্গ প্রত্যেক মহৎ শিল্পীরই কথা। সংসার, প্রেম, বিবাহ, জীবনসঙ্গিনী—এ সবই অ্যামিয়েলকে আকর্ষণ করেছে, কিন্তু হয়, সে সাধ কখনও পূরণ হয় নি, তাই জর্নালে ধ্বনিত হয়েছে এই ক্রন্দন : “বাস্তব, বর্তমান, অপ্রতীকার্য পরিস্থিতি ও প্রয়োজন আমাকে প্রতিনিবৃত্ত এমন কি ভীত করে তোলে। কল্পনা, বিবেকবুদ্ধি ও স্মৃতিবুদ্ধি আমার প্রচুর পরিমাণে আছে। কিন্তু যথেষ্ট পরিমাণ চরিত্রবলের অভাব আছে। কেবল চিন্তাসমৃদ্ধ জীবনই আমার কাছে স্থিতিস্থাপকতা ও অসীমতায় পূর্ণ বলে মনে হয়—এর দ্বারা আমি অপ্রতীকার্য অবস্থা থেকে মুক্তিলাভ করি। বাস্তব জীবন আমাকে ভীত করে তোলে। অহং জীবন ও স্মৃতি আমাকে আমারই কারণে বিশ্বাস করি না। আদর্শ আমার সকল অসম্পূর্ণ অধিকারকে বিনষ্ট করে এবং আমি সকল মূল্যহীন দুঃখ ও অহুতাপকে ঘৃণা করি।” (৬ এপ্রিল, ১৮৫১ সনের দিবলিপি, জেনিভা)। এইখানেই অ্যামিয়েলের ট্রাজেডি। এই অশান্ত আত্মজিজ্ঞাসা, বিশ্বাসের শোচনীয় অভাব ও বাস্তবের অপূর্ণতার গুভীর বেদনা অ্যামিয়েলের সমস্ত প্রতিক্রমিতিকে বিনষ্ট করেছে এবং শেষ পর্যন্ত বিশেষ কিছুই তিনি সৃষ্টি করে যেতে পারেন নি। ‘অ্যামিয়েলের জর্নালে’ খ্রীষ্টীয় নীতিবোধ, মায়া, ব্রহ্ম, কর্ম, পাপ, পুণ্য সম্পর্কে গুরু আলোচনা মনের ওপর দুঃসহ ভারের মত চেপে বসে।

আমাদের অশেষ সৌভাগ্য যে, রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে এই দুঃখের ট্রাজেডি ঘটে নি। বাস্তবের অপূর্ণতায় তিনিও বেদনা পেয়েছেন, নিকরদেশ সৌন্দর্য-সন্ধানে ব্যাকুল হয়েছেন, আদর্শ ও বাস্তবের মধ্যে যোগসাধনের ব্যর্থতায় পীড়িত হয়েছেন, কিন্তু স্বগভীর মানব-প্রেম তাঁকে রক্ষা করেছে। ৮৪, ৮৮, ৯৬, ১০৩, ১০৪, ১১০, ১১৫, ১১৭, ১২৩, ১২৪, ১৩৮-সংখ্যক পত্রে এই আশঙ্কা, ব্যর্থতা ও অশান্তির পরিচয় পাই। কিন্তু তা স্থায়ী হয়ে কবির মনে মুদ্রিত হয়ে যায় নি, তার প্রমাণ পাই ২৬, ৮৫, ১১২, ১১৬, ১২০, ১২২, ১৪৫, ১৪৭, ১৪৯-সংখ্যক পত্রে। শেষোক্ত পত্রগুলিতে আশ্বাস ও সান্ত্বনা পাই। অস্তিত্ব-সম্পর্কিত গুরু আলোচনা এখানে ‘অ্যামিয়েলের জর্নালে’র মত সৌন্দর্য সন্তোষের পথে বাধা উপস্থিত করে নি।

‘ছিন্নপত্রের’ একদিকে হতাশা ও নিষ্ফলতার বেদনা ধ্বনিত হয়ে ওঠে, অপর দিকে স্বগভীর ধর্মবিশ্বাস ও মানবপ্রেম বড় হয়ে ওঠে।

কী আশ্চর্য আত্মস্বীকৃতি :

(ক) যখন মনে করি, জীবনের পথ সুদীর্ঘ, দুঃখকষ্টের কারণ অসংখ্য এবং অবশ্রম্ভাবী, তখন এক-এক সময় মনের বল রক্ষা করা প্রাণপণ কঠিন হয়ে পড়ে। .. জীবনে একটা প্যারাদম্ব প্রায়ই দেখা যায় যে, বড় দুঃখের চেয়ে ছোট দুঃখ যেন বেশী দুঃখকর। তার কারণ, বড় দুঃখে হৃদয়ের যেখানটা বিদীর্ণ হয়ে যায় সেইখান থেকেই একটা সান্ধনার উৎস উঠতে থাকে ; মনের সমস্ত দলবল, সমস্ত ধৈর্যবীর্য এক হয়ে আপনার কাজ করতে থাকে ; তখন দুঃখের মাহাত্ম্য ঘারাই তার সহ্য করবার শক্তি বেড়ে যায়। ছোট দুঃখের কাছে আমরা কাপুরুষ কিন্তু বড় দুঃখ আমাদের বীর করে তোলে, আমাদের যথার্থ মহত্ত্বকে জাগ্রত করে দেয়। তার ভিতরে একটা স্বথ আছে :

[১০৩-সং পত্র]

(খ) আমার বিশ্বাস, আমাদের প্রীতিমাত্রই রহস্যময়ের পূজা ; কেবল সেটা আমরা অচেতনভাবে করি। ভালবাসা মাত্রই আমাদের ভিতর দিয়ে বিশ্বের অন্তরতম একটা শক্তির সজাগ আবির্ভাব, যে নিত্য আনন্দ নিখিল জগতের মূলে সেই আনন্দের ক্ষণিক উপলব্ধি। নইলে ওর কোনও অর্থই থাকে না।

[১১৫-সং পত্র]

(গ) [বেদান্ত বলেন] সৃষ্টি একেবারেই নেই, আমরাও নেই, আছেন কেবল ব্রহ্ম, আর মনে হচ্ছে যেন আমরা আছি। আশ্চর্য এই, মানুষ মনে একথা স্থান দিতে পারে। আরও আশ্চর্য এই, কথাটা শুনে যে অসম্মত আসলে তা নয়—বস্তুত কিছুই যে আছে সেইটে প্রমাণ করাই শক্ত। যাই হোক, আজকাল সন্ধ্যাবেলায় যখন জ্যোৎস্না ওঠে এবং আমি যখন অর্ধনিম্নীলিত চোখে বোটের বাইরে ক্ষেদারায় পা ছড়িয়ে বসি, স্নিগ্ধ সমীরণ আমার চিন্তাক্রান্ত তপ্ত ললাট স্পর্শ করতে থাকে, তখন এই জল স্থল আকাশ, এই নদীকল্লোল, ডাঙার উপর দিয়ে কদাচিত্ এক-আধজন পথিক, জলের উপর দিয়ে কদাচিত্ এক-আধখানা জেলেডিঙির গভায়াত, জ্যোৎস্নালোকে অপরিষ্কৃত মার্ঠের প্রান্ত, দূরে অঙ্ককারজড়িত বনবেষ্টিত স্থপ্তপ্রায় গ্রাম—সমস্তই ছায়ারই মতো বোধ হয়, অথচ সে মায়া সত্যের চেয়ে বেশী সত্য হয়ে জীবনমনকে জড়িয়ে ধরে, এবং এই মায়ার হাত থেকে পরিত্রাণ পাওয়াই যে মুক্তি এক্ষণে কিছুতেই মনে হয় না। [১১৭ নং পত্র]

ঘ) আমি অনেক সময় ভেবে দেখেছি, স্থথী হলুম কি দুঃথী হলুম সেইটে আমার পক্ষে শেষ কথা নয়। আমাদের অন্তরতম প্রকৃতি সমস্ত স্থথদুঃখের ভিতরে নিজের একটা প্রসার অল্পভব করতে থাকে। ... আমাদের ক্ষণিক জীবনই স্থথদুঃখ ভোগ করে ; আমাদের চিরজীবন সেই স্থথ-দুঃখ নেয় না, তার থেকে একটা তেজ সঞ্চয় করে।

[১২৩-সং পত্র]

(ঙ) নিজের সেই স্বগভীর স্বপ্রাবিষ্ট বাল্যকালের উদ্ভাস্ত কল্পনার কথা মনে

পড়ছে—খুব বেশী দিনের কথা বলে তো মনে হচ্ছে না—অথচ এবারকার মানবজন্মের অর্ধেক দিন তো চলে গেছেই। আমরা প্রাত্যেক মূহূর্ত মাড়িয়ে মাড়িয়ে জীবনটা সম্পূর্ণ করি। কিন্তু মোটের উপরে সবটা খুবই ছোট; ছুটি ঘণ্টা কালের নির্জন চিন্তার মধ্যে সমস্তটাকে ধারণ করা যেতে পারে।...আজকের আমার এই একলা বোটের দুপুরবেলাকার মনের ভার এই একটা দিনের কুঁড়োমি সেই কয়েকখানা পাতার মধ্যে কোথায় বিলুপ্ত হয়ে থাকবে। এই নিস্তরঙ্গ পদ্মাতীরের নিস্তরঙ্গ বালুচরের উপরকার নির্জন মধ্যাহ্নটি আমার অনন্ত অতীত ও অনন্ত ভবিষ্যতের মধ্যে কি কোথাও একটি ক্ষুদ্র সোনালি রেখার চিহ্ন রেখে দেবে। [১৩৮-সং পত্র]

(৬) যতক্ষণ অপূর্ণতা ততক্ষণ অভাব, ততক্ষণ দুঃখ থাকবেই। জগৎ যদি জগৎ না হয়ে ঈশ্বর হত তা হলেই কোথাও কোন খুঁত থাকত না—কিন্তু ততটা দূর পর্যন্ত দরবার করতে সাহস হয় না। ভেবে দেখলে সকল কথাই গোড়ায় গিয়ে ঠেকে যে, সৃষ্টি হল কেন—কিন্তু সেটা সহজে কোনও আপত্তি যদি না করা যায়, তা হলে জগতে দুঃখ রইল কেন এ নালিশ উত্থাপন করা মিথ্যা। সেই জন্তে বোধেরা একেবারে গোড়া ঘেঁষে কোপ মারতে চায়; তারা বলে যতক্ষণ অস্তিত্ব আছে ততক্ষণ দুঃখের সংশোধন হতে পারে না, একেবারে নির্বাণ চাই। খ্রীষ্টানরা বীল দুঃখটা খুব উচ্চ জিনিস, ঈশ্বর স্বয়ং মানুষ হয়ে আমাদের জন্ত দুঃখ বহন করেছেন। কিন্তু নৈতিক দুঃখ এক, আর পাকা ধান ডুবে যাওয়ার দুঃখ আর। আমি বলি, যা হয়েছে বেশ হয়েছে, এই-বে আমি হয়েছি এবং আশ্চর্য জগৎ হয়েছে, বড় তোফা হয়েছে—এমন জিনিসটা নষ্ট না হলেই ভাল। বুদ্ধদেব তহুত্তরে বলেন, এ জিনিসটা যদি রক্ষা করতে চাও তা হলে দুঃখ সহিতে হবে। আমি নরাদম তহুত্তরে বলি, ভাল জিনিস এবং প্রিয় জিনিস রক্ষা করতে যদি দুঃখ সহিতে হয় তা হলে দুঃখ স'ব—তা আমি থাকি আর আমার জগৎটি থাকুক; মাঝে মাঝে অন্নবস্ত্রের কষ্ট, মনঃক্ষোভ, নৈরাশ্র বহন করতে হবে, কিন্তু সে দুঃখের চেয়ে যখন অস্তিত্ব ভালবাসি এবং অস্তিত্বের জন্তই সে দুঃখ বহন করি তখন তো আর কোনো কথা বলা শোভা পায় না। [১৩৮-সং পত্র]

(৭) যত বিচিত্র রকমের কাজ হাতে নিচ্ছি ততই কাজ জিনিসটার 'পবে আমার শ্রদ্ধা বাড়ছে। কর্ম যে অতি উৎকৃষ্ট পদার্থ সেটা কেবল পুঁথির উপদেশরূপেই জানতুম। এখন জীবনেই অল্পভব করছি কাজের মধ্যে পুরুষের ষথার্থ চরিতার্থতা; কাজের মধ্য দিয়েই জিনিস চিনি, মানুষ চিনি, বৃহৎ কর্মক্ষেত্রে সত্যের সঙ্গে মুখামুখি পরিচয় ঘটে।...কঠিন কর্মক্ষেত্রে মর্যাদিক শোকেরও অবসর নেই। অবসর নিয়েই বা ফল কি। কর্ম যদি মানুষকে বুঝা অল্পশোচনার বন্ধন থেকে মুক্ত করে সম্মুখের পথে প্রবাহিত করে নিয়ে যেতে পারে, তবে ভালই তো। যে মেয়ে মরে গেছে তার জন্তে

শোক করা ছাড়া আর কিছুই করতে পারি নে, যে ছেলে বেঁচে আছে তার জন্তে ছোট বড় সব কাজই তাকিয়ে আছে। কাজের সংসারের দিকে চেয়ে দেখি, কেউ চাকরি করছে, কেউ ব্যবসা করছে, কেউ চাষ করেছে, কেউ মজুরি করছে ; অথচ এই প্রকাণ্ড কর্মক্ষেত্রের ঠিক নীচে দিয়েই প্রত্যহ কত মৃত্যু, কত দুঃখ গোপনে অন্তঃশীলা বহে যাচ্ছে, তার আবহ নষ্ট হতে পারছে না—যদি সে অসংযত হয়ে বেরিয়ে আসত তা হলে কর্মচক্র একেবারেই বন্ধ হয়ে যেত। (ব্যক্তিগত শোক-দুঃখটা নীচে দিয়ে ছোট্টে, আর উপরে অত্যন্ত কঠিন পাথরের ত্রিভু বাঁধা, সেই ত্রিভুজের উপর দিয়ে লক্ষলোকপূর্ণ কর্মের রেলগাড়ি আপন লোহপথে হুঃশব্দে চলে যায়, নির্দিষ্ট স্টেশনটি ছাড়া আর কোথাও কারো খাতিরে মুহূর্তের জন্তে থামে না। কর্মের এই নির্ধূরতায় মানুষের কঠোর সাধনা।) [১৪৭-সং পত্র]

অ্যামিয়েল যেখানে বাস্তবের অপূর্ণতা ও দুঃখে বেদনার্ত হয়েছেন, বলেছেন, “বাস্তব, বহুমান, অপ্রতিকাৰ্য্য পরিস্থিতি ও প্রয়োজন আমাকে প্রতিনিবৃত্ত এমন কি ভীত করে তোলে”, সেখানে রবীন্দ্রনাথের এই মহৎ কঠোর পবিত্র সাধনা আমাদের আশ্বস্ত করে। ‘অ্যামিয়েলের জর্নালে’ এ ধরনের দিনলিপি পড়ে আমাদের মন ক্লিষ্ট হয়, ‘ছিন্নপত্র’ আমাদের সাধনা দেয়, সংসারের কঠিন কর্তব্যের নুখোমুখি হতে বল দান করে।

অ্যামিয়েলের জর্নাল তাঁর জীবনব্যাপী ব্যর্থতা দুর্বলতা পরাজয়ের ট্রাজিক ইতিহাস। ‘ছিন্নপত্র’ সেক্ষেত্রে মর্তমমতা ও জীবনপ্রীতির টেস্টামেন্ট। অ্যামিয়েল পরিবেশের কাছে হার মেনেছেন, রবীন্দ্রনাথ তাব ওপর জয়লাভ করেছেন। অ্যামিয়েলের সকল ব্যর্থতা ও দুর্বলতা দূর হয়ে গেছে সেই মুহূর্তে যখন তিনি প্রকৃতিপ্রণেমে উজ্জীবিত হয়েছেন। মধ্য য়োরোপের প্রাকৃতিক সৌন্দর্যরস অ্যামিয়েল ছ’ হাতে অঞ্জলি ভরে আকর্ষণ পান করেছেন, আর সেখানেই তিনি রবীন্দ্রনাথের সমধর্মী। বোধকরি এ কারণেই রবীন্দ্রনাথ অ্যামিয়েলকে তাঁর ‘নিত্যসঙ্গী’, ‘অন্তরঙ্গ বন্ধু’ বলে অভিহিত করেছেন। উভয়েই প্রকৃতির প্রতি আলিঙ্গনের ব্যগ্র বাহু বিস্তার করেছেন এবং ঘনিষ্ঠ আলিঙ্গনে তাকে বেঁধেছেন। প্রকৃতির মধ্যে একটি লাবণ্যময়ী দিব্যসত্তার উপস্থিতি উভয়েই অনুভব করেছেন। এখানে উভয়েই প্রকৃতির ‘স্বস্তরসত্তাকে হৃদয়ের মধ্যে গ্রহণ করেছেন।

সুইজারল্যান্ডের নীল আকাশ, আল্পস্ হিমাদ্রি এবং শান্ত ‘লেক’সমূহ অ্যামিয়েলের মনোহরণ করেছে, তপ্তমধুর এপ্রিলের বাসন্তী দিনগুলি সুখায় ভরে তাঁর কাছে এসেছে, তিনি আকর্ষণ সে সুখ পান করেছেন। কী গভীর আনন্দ সেই সব রঙিন দিনগুলি বহন করে এনেছে, তার পরিচয় জর্নালের সর্বত্র ছড়িয়ে আছে। জেনিভাতে ১৮৫৫ খ্রিষ্টাব্দের ১৬ এপ্রিলের দিনলিপিতে অ্যামিয়েল লিখেছেন : “আমি আজ সকালে মনের

উপর আবহাওয়ার আশ্চর্য প্রতিক্রিয়া অনুভব করেছে। নিজেই ইতালিয়ান বা স্পেনীয় বলে মনে হল। এই নীল স্বচ্ছ আকাশে দক্ষিণায়নের স্বর্ষালোকে প্রাচীরগুলি তোমার দিকে তাকিয়ে হাসছে বলে মনে হচ্ছে। স্টেটনাট গাছগুলি উৎসব-সাজে সেজেছে। তাদের শাখাপ্রান্তে ছাতিমান কুঁড়িগুলি ছোটছোট আলোকশিখার মত দীপ্তি বিকিরণ করছে, মনে হয় তারা যেন অনন্ত প্রকৃতির বসন্ত-উৎসবের উজ্জল দীপাবলী। সব কিছুই কত নবীন, কত কোমল, কত করুণাময়!—ঘাসের শিশিরস্নাত সতেজভাব, আউনার স্বচ্ছ ছায়া, পুরনো গীর্জা-চূড়াগুলির মহান শক্তি, পথের সাদা প্রান্ত—সবই সুন্দর! নিজেকে শিশুর মত প্রাণোচ্ছল মনে হয়; আমার ধমনীতে জীবনীর স পুনঃপ্রবাহিত হয়। বিশুদ্ধ আনন্দ সম্ভোগের ক্রিয়াটি কত মধুর!”

অপরদিকে পদ্মানদী, বালুচর, ধূসর তীররেখা, স্থনীল আকাশ রবীন্দ্রনাথকে কত গভীরভাবে আকর্ষণ করেছে তার পরিচয় ‘ছিন্নপত্র’ে বিকীর্ণ হয়ে আছে। আলোয় আকাশভরা বাংলার শরৎ-প্রকৃতির সকল রূপ কবি-দৃষ্টির সামনে উদ্ঘাটিত হয়েছে। ‘ছিন্নপত্র’ের ১৪৫-সং পত্রটির সঙ্গে সজোড়ত দিনলিপি সাদৃশ্য কত গভীর, তা সহজেই অনুভবযোগ্য। আলো আর আকাশের উদার আমন্ত্রণে অ্যামিয়েলের মত রবীন্দ্রনাথও সমস্ত হৃদয় দিয়ে সাড়া দিয়েছেন : “কাজ করতে করতে কোনো একদিকে মুখ ফেরালেই দেখতে পাই, নীল আকাশের সঙ্গে মিশ্রিত সবুজ পৃথিবীর একটা অংশ একেবারে আমাদের ঘরের লাগাও হাজির—যেন প্রকৃতিসুন্দরী কুতূহলী পাড়াগৈয়ে মেয়ের মত আমার জানালা-দরজার কাছে উঁকি মারছে; আমার ঘরের এবং মনের, আমার কাজের এবং অবসরের চারিদিকে নবীন ও সুন্দর হয়ে আছে। এই বর্ষণমুক্ত আকাশের আলোকে এই গ্রাম এবং জলের রেখা, এপার এবং ওপার, খোলা মাঠ এবং ভাঙা রাস্তা একটা স্বর্গীয় কবিতায় অ্যাপোলোদেবের স্বর্ণবীণাধ্বনিতে সংকৃত হয়ে উঠেছে। আমি আকাশ এবং আলো এত অন্তরের সঙ্গে ভালবাসি! আকাশ আমার সাকি, নীল স্ফটিকের স্বচ্ছ পেয়ালি উণ্ড করে ধরেছে—সোনার আলো মদের মত আমার রক্তের সঙ্গে মিশে গিয়ে আমাকে দেবতাদের সমান করে দিচ্ছে। যেখানে আমার এই সাকির মুখ প্রসন্ন এবং উন্মুক্ত, যেখানে আমার এই সোনার মদ সব চেয়ে সোনালি ও স্বচ্ছ, সেইখানে আমি কবি, সেইখানে আমি রাজা; সেইখানে আমার সঙ্গে বরাবর ওই স্থনীল নির্মল জ্যোতির্ময় অসীমতার এই রকম প্রত্যক্ষ অব্যবহিত যোগ থাকবে।”

[সাজাদপুর, ২ জুলাই, ১৮৯৫]

জেনেভা ও সাজাদপুরে হুস্তর ভৌগোলিক ব্যবধান, সময়ের ব্যবধানও আছে— ১৮৫৫ ও ১৮৯৫, কিন্তু প্রকৃতি-সৌন্দর্য-উপভোগের অসহ উল্লাস একই। এই তীব্র উল্লাসে রবীন্দ্রনাথ ও অ্যামিয়েল একই সৌন্দর্যলোকের দুই দেবকুমার!

আমিয়েল যেখানে বলছেন : “আবহাওয়া আশ্চর্যরকম উজ্জল, উষ্ণ এবং পরিষ্কার। দিন পাখীর গানে মুখরিত, শব্দরী তারাশোভিত,—প্রকৃতি বেন কল্পনার প্রতিমা—কল্পণ ও ছাতিতে মিশে তা উজ্জল হয়েছে। এই ঐশ্বর্যসম্বদ্ধ দৃশ্যের ভাবনায় প্রায় ঘণ্টা দুয়েকের জন্ত আমি নিজেকে হারিয়ে ফেলেছিলাম।” (জেনিভা, ১৭ এপ্রিল, ১৮৫৫), সেখানে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : “অনেককাল বোটের মধ্যে বাস করে হঠাৎ সাজাদপুরের বাড়িতে এসে উত্তীর্ণ হলে বড় ভাল লাগে। বড় বড় জানালা দরজা, চারিদিক থেকে আলো বাতাস আসছে, যেদিকে চেয়ে দেখি সেই দিকেই গাছের সবুজ ডালপালা চোখে পড়ে এবং পাখির ডাক শুনতে পাই, দক্ষিণের বারান্দায় কেবলমাত্র কামিনী ফুলের গন্ধে মস্তিষ্কের সমস্ত রক্ত পূর্ণ হয়ে ওঠে। হঠাৎ বুঝতে পারি, এতদিন বৃহৎ আকাশের জন্তে ভিতরে ভিতরে একটা ক্ষুধা ছিল, সেটা এখানে এসে পেটভরে পূর্ণ করে নেওয়া গেল।……এখানকার ছুপুরবেলাকার মধ্যে একটা নিবিড় মোহ আছে। রোদের উত্তাপ, নিস্তর্রতা, নির্জনতা, পাখীদের বিশেষত কাকের ডাক, এবং সুন্দর সুদীর্ঘ অবসর—সবসম্মত আমাকে উদাস করে দেয়। কেন জানি নে মনে হয়, এই রকম সোনালি রোদে ভরা ছুপুরবেলা দিয়ে আরব্য উপত্যাস তৈরি হয়েছে।”

[সাজাদপুর, ৫ সেপ্টেম্বর, ১৮২৪/১১২-সং পত্র]

জেনিভার উষ্ণমধুর প্রাসন্ন মধ্যাহ্ন আর পদ্মাতীরের সাজাদপুরের নির্জন সুন্দর সুদীর্ঘ অবসরস্বিক্ত মধ্যাহ্ন—হুজনকে একই সৌন্দর্যের জগতে উত্তীর্ণ করে দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের ‘বৃহৎ আকাশের ক্ষুধা’র সঙ্গে উক্ত পত্রে আমিয়েলের অমুত্থতির কী আশ্চর্য মিল, “এই সুনীল (আকাশ) সাগরে পৃথিবী ভাসছে বলে আমার মনে হল। এই গভীর শান্ত আনন্দামুত্থতি একটি সম্পূর্ণ মাহুযকে অভিবিক্ত করে, তাকে শুদ্ধ ও মহৎ করে তোলে। আমি নিজেকে এর হাতে সঁপে দিলাম, রুচুজ্ঞতা ও বশ্যতায় নিজেকে হারিয়ে ফেললাম।”

বাংলাদেশের শরৎ-প্রসন্ন প্রভাতের সঙ্গে সুইজারল্যান্ডের হেমন্তের হেমকান্ত নীলিম আকাশতলের প্রভাতের একটি সুন্দর সাদৃশ্য আছে। ভাদ্র-আখিনের সকাল পূর্ববাংলায় পদ্মাবক্ষে যে মোহ বিস্তার করে, অক্টোবরেও সকাল আলস-আশ্রিত সুইস ‘লেক’-অঞ্চলে হয়তো সেরূপ মোহ বিস্তার করে। ‘আমিয়েলের জর্নালে’ এরূপ একটি দিকালের উল্লেখ আছে। দিনলিপি তারিখ ২৭ অক্টোবর ১৮৬৪, রঙ্গভূমি—Promenade de la Treille। আমিয়েল মুগ্ধ হয়ে লিখেছেন—“এই প্রভাতে পাতাস এত স্বচ্ছ ও পরিষ্কার যে ভোয়াশ নদীতে মাহুযকে স্পষ্ট দেখতে পাওয়া যায়। হর্বের প্রশঙ্গ উজ্জল কিরণধারা শরতের সকল রঙের আগুন জালিয়েছে—সেখানে ফটিক-হলুদ, জাকরান, সোনালি, গন্ধক-হলুদ, গিরিমাটি-হলুদ, কমলা, লাল, তামা,

সাগর-নীল, পারিজাত-নীল রঙ কুঞ্জের যন্ত্রানো ও বরে-বাওয়া পাতায় পাতায় উজ্জ্বল রঙের উৎসব লাগিয়ে দিয়েছে। এ অতি তৃপ্তিকর দৃশ্য। আমাদের দুই সামরিক দলের পদধ্বনি, বন্দকের শিস, শিকারি, ঘরবাড়ীর তীক্ষ্ণ স্পষ্টরেখাগুলি—যা এখন পর্যন্ত প্রভাতী শিরিসিক্ত, ছায়ার স্বচ্ছ শীতলতা—সব খুঁটিনাটি দৃশ্য এই সকালে গভীর সম্পূর্ণ আনন্দে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে।”

অহরূপ মুগ্ধ দৃষ্টির পরিচয় পাই ‘ছিন্নপত্রের ৫৫-সংখ্যক পত্রে (শিলাইদহ, ৩ ভাদ্র, ১৮৯২)। এখানে রবীন্দ্রনাথ উচ্ছ্বসিত হয়ে লিখেছেন : “এমন স্বন্দর শরতের সকাল-বেলা চোখের উপর যে কী স্খািবর্ণণ করছে সে আর কী বলব। তেমনি হৃন্দর বাতাস দিচ্ছে এবং পাখি ডাকছে। এই ভরানদীর ধারে, বর্ষার জলে প্রফুল্ল নবীন পৃথিবীর উপর, শরতের সোনালি আলো দেখে মনে হয় যেন আমাদের এই নবযৌবনা ধরণীহৃন্দরীর সঙ্গে কোন এক জ্যোতির্ময় দেবতার ভালোবাসাবাসি চলেছে, তাই এই আলো এবং এই বাতাস, এই অর্ধ-উদাস অর্ধ-স্বপ্নের ভাব, গাছের পাতা এবং ধানের খেতের মধ্যে এই অবিশ্রাম স্পন্দন—জলের মধ্যে এমন অগাধ পরিপূর্ণতা, স্থলের মধ্যে এমন শ্রামশ্রী, আকাশে এমন নির্মল নীলিমা।... আমার সমস্ত মনটাকে কে যেন তুলিতে করে তুলে নিয়ে এই রঙিন শরৎ-প্রকৃতির উপর আর-এক পৌচ রঙের মতো মাখিয়ে দিচ্ছে, তাতে করে এই সমস্ত নীল সবুজ এবং সোনার উপর আর একটা যেন নেশার রঙ লেগে গেছে।”

রঙের ঘোর ও নেশার রঙ, উভয়ই প্রবল। শরৎ-সুন্দরীর মোহিনী আকর্ষণে উভয়েই ধরা দিয়েছেন এবং এই উল্লাস তারই স্বীকৃতি। রহস্তময়ী চঞ্চলা পদ্মা, এবং ধ্যানগম্ভীর আল্লাস এই দুই কবিমনকে মহত্তর সৌন্দর্যলোকের পথে আকর্ষণ করেছে। এখানেই অ্যামিয়েল এবং রবীন্দ্রনাথের সমধর্মিতা।

অ্যামিয়েল আগে দার্শনিক, পরে কবি। রবীন্দ্রনাথ আগে কবি, পরে দার্শনিক। অ্যামিয়েলের অশাস্ত আত্মজিজ্ঞাসা, দর্শনচিন্তা ও আত্ম-অবিশ্বাস তাঁকে ব্যর্থতার পথে টেনে নিয়ে গেছে। রবীন্দ্রনাথের আত্মবিশ্বাস ও স্বগভীর মানবিকতা তাঁকে শুদ্ধ দর্শন-চিন্তার পথ থেকে সরিয়ে নিয়ে মহত্তর সফলতার স্তরে উত্তীর্ণ করেছে। এখানেই উভয়ের মধ্যে পার্থক্য আর এখানেই রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠত্ব। অ্যামিয়েল মোহিনী প্রকৃতির সৌন্দর্য-স্বধা-পানে উন্মত্ত হয়ে বলেছেন : “বৈচে থাকা, অহুভব করা, প্রকাশ করার একটি প্রগাঢ় আকাঙ্ক্ষা আমার হৃদয়ের অন্তস্তলকে আলোড়িত করেছে।” (৬ এপ্রিল, ১৮৬৯)। ঠিক তার পরই বিষমকণ্ঠে বলেছেন : “দুঃখ ও অসত্যের সমস্তা চিরকাল জীবনের প্রধান প্রহেলিকা হয়ে আছে ও থাকবে—জীবনের অন্তিমের পরেই এর স্বান।” (১৪ এপ্রিল, ১৮৬৯)। রবীন্দ্রনাথ এই চিন্তাসঙ্কট থেকে মুক্ত ছিলেন তাঁর ধরণীপ্ৰীতি তথা

মানবপ্রীতির জোরে। ‘ছিন্নপত্র’ পড়লে মনে হয়, পদ্মা একদিকে মানবসংসার, অপরদিকে বিশ্বলোক, একদিকে নির্বিশেষ সৌন্দর্যসাধনা, অপরদিকে সবিশেষ মর্ত্যমতা—এ দুয়ের মধ্যে যোগসাধন করেছে। তাই রবীন্দ্রনাথের বিবাদ রোমান্টিক বিবাদ, তাঁর বৈরাগ্য ভারতবর্ষীয় প্রকৃতির বৈরাগ্য। অস্তিত্বের চিন্তায় কোনো আত্মসঙ্কটের আবর্তে রবীন্দ্রনাথ নিজেকে অ্যামিয়েলের মত নিঃশেষিত করেন নি। ‘ছিন্নপত্রে’ তথা ‘গল্পগুচ্ছে’ ধ্বনিত হয়েছে ‘মানবতার করুণ গীতধ্বনি’, তরুণ যৌবনের উদাসী বাউল কবির বিবাদ যা ‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’র মর্ম্মমূলে বর্তমান—তার মূল স্থগভীর প্রকৃতি-প্রীতি, ‘ছিন্নপত্রের’ ১৪, ১৮, ২৭, ৩৫, ৫৭, ৬৬, ১৫২-সংখ্যক পত্রগুচ্ছ তার পরিচয়স্থল। আর প্রকৃতিপ্রীতির অপরদিক সংসারপ্রীতি—সংসারবিরাগ নয়।

এই ভাবটি খুব সুন্দরভাবে কবি নিজেই ব্যক্ত করেছেন ১৪-সংখ্যক পত্রে : “এমন মনে করা যেতে পারে—মা-পৃথিবী লোকালয়ের মধ্যে আপন ছেলেপুলে এবং কোলাহল এবং ঘরকন্নার কাজ নিয়ে থাকে ; যেখানে একটু ফাঁকা, একটু নিশ্চিন্ততা, একটু খোলা আকাশ, সেইখানেই তার বিশাল হৃদয়ের অস্তুর্নিহিত বৈরাগ্য এবং বিবাদ ফুটে ওঠে, সেইখানেই তার গভীর দীর্ঘনিশ্বাস শোনা যায়। ভারতবর্ষে যেমন বাধাহীন পরিষ্কার আকাশ, বহুদূরবিস্তৃত সমতল আছে, এমন যুরোপের কোথাও আছে কিনা সন্দেহ।” এই জগৎ আমাদের জাতি যেন বৃহৎ পৃথিবীর সেই অসীম বৈরাগ্য আবিষ্কার করতে পেরেছে ; এই জগৎ আমাদের পূর্ববীতে কিছা টোড়িতে সমস্ত বিশাল জগতের অস্তরের হাঁ-হা ধ্বনি যেন ব্যক্ত করছে, কারও ঘরের কথা নয়। পৃথিবীর একটি অংশ আছে যেটি কর্ম্মপটু, স্নেহশীল, সীমাবদ্ধ, তার ভাবটা আমাদের মনে তেমন প্রভাব বিস্তার করবার অবসর পায় নি। পৃথিবীর যে ভাবটা নির্জন, বিরল, অসীম, সেই আমাদের উদাসীন করে দিয়েছে। তাই সেতারে যখন তৈরবীর মিড় টানে আমাদের ভারতবর্ষীয় হৃদয়ে একটা টান পড়ে। কাল সন্ধ্যার সময় নির্জন মাঠের মধ্যে পূর্ববী বাজছিল, পাঁচ-ছ ক্রোশের মধ্যে কেবল আমি একটি প্রাণী বেড়াচ্ছিলুম।”

‘ছিন্নপত্রের’ শ্রেষ্ঠত্ব এইখানে যে, কবির মনোজীবনের অভিলাষ, কাব্যসাধনা ও প্রেরণার কথা এতে প্রকাশিত হয়েছে। যে রোমান্টিক বিবাদ ও বৈরাগ্য এ-পর্বের রবীন্দ্র-সাহিত্যকে আশ্রয় করেছিল, তা যে অমূল তরু নয়, পদ্মাবাসী কবির জীবনে তা যে বাস্তব অপেক্ষা সত্য, উদাস বিষম অবনতমুখী সন্ধ্যার চিত্রে তার সমর্থন পাই। সন্ধ্যার ব্যাকুল হৃদ্যস্পন্দন কবিহৃদয়ের স্পন্দনের সঙ্গে মিলে গেছে। ‘ছিন্নপত্রে’ সন্ধ্যার বর্ণনা বারবারই এসেছে—সর্বত্রই এক স্থর—দিগন্তের শেষ প্রান্তে ‘নামে সন্ধ্যা তন্দ্রালাস’—তরুর যাত্রাপথে কোথাও আশ্বাস নেই, অসীম কারুণ্যগভীর বিষাদে। ছেয়ে আছে সে পথ। কবির স্বীকৃতি ‘ছিন্নপত্রে’ পাই, “আর কতবার বলব—এই নদীর উপরে,

মাঠের উপরে, গ্রামের উপরে সন্ধ্যোট। কী চমৎকার, কী প্রকাণ্ড, কী প্রশান্ত, কী অগাধ ! সে কেবল স্তব্ধ হয়ে অহুভব করা যায়, কিন্তু ব্যক্ত করতে গেলেই চঞ্চল হয়ে উঠতে হয়।” [২৩-সং পত্র]

অবনতমুখী সন্ধ্যার বর্ণনায় কবি-লেখনীর কখনও ক্লান্ত হয় নি। বোধ করি সন্ধ্যার সঙ্গে কবি এই পর্বে মনোজীবনের সাধর্ম্য অহুভব করেছিলেন, সন্ধ্যার আসনে যে বিষাদ, বৈরাগ্য ও কারুণ্য দেখেছিলেন, তা সেদিনের কাব্যসাধনায় ধরা পড়েছিল। (মনোজীবনের মুক্তি কবি পেয়েছিলেন সন্ধ্যার অভিসারে, রাত্রির অভিমুখে সন্ধ্যার অভিসার তার মুক্তি ও সার্থকতার অভিসার। ‘ছিন্নপত্র’র শেষ (১৫২-সং) পত্রে এই সত্যটি অপরূপ সৌন্দর্যে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে : “কেবল নীল আকাশ এবং ধূসর পৃথিবী — আর তারই মাঝখানে একটি সঙ্গীহীন গৃহহীন অসীম সন্ধ্যা, মনে হয় যেন একটি সোনার চেলি-পরা বধূ অনন্ত প্রাস্তরের মধ্যে মাথায় একটুখানি ঘোমটা টেনে একলা চলেছে ; ধীরে ধীরে কত শতসহস্র গ্রাম নদী প্রাস্তর পর্বত নগর বনের উপর দিয়ে যুগ-যুগান্তরকাল সমস্ত পৃথিবীমণ্ডলকে একাকিনী স্নান নেড়ে মৌনমুখে শ্রান্তপদে প্রদক্ষিণ করে আসছে। তার বর যদি কোথাও নেই তবে তাকে এমন সোনার শিবাহবশে কে সাজিয়ে দিলে ! কোন অস্তহীন পশ্চিমের দিকে তার পিতৃগৃহ !”)

এখানে যে নিরুদ্দেশ সৌন্দর্যযাত্রার কথা বলা হয়েছে, ‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’য় তারই কাব্যরূপ পাই। ‘ছিন্নপত্র’ তাই রবীন্দ্রনাথের কাব্যভাষ্য এবং জীবনভাষ্য, সাধারণ পত্রসংকলন নয়, কবিমানসের অন্তরঙ্গ পরিচয়লাভের চাবিকাঠি।

ছিন্নপত্রাবলীর রবীন্দ্রনাথ

এক

‘ছিন্নপত্র’ বাংলা-সাহিত্যে নিজস্ব মূল্যে প্রতিষ্ঠিত হয়ে আছে। এই পত্রগুচ্ছ স্বাদবৈচিত্র্যে গম্ভীৰ্শবোধে কবিমানসের অন্তরঙ্গ সত্য পরিচয়-প্রকাশে মূল্যবান।

ছিন্নপত্রের আলোচনায় লিখেছি, তার প্রধান মূল্য এইখানে যে, রবীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ পরিচয়টি উদ্ঘাটিত করেছে। রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তিগত ব্যাপারে ও শিল্পকৃষ্টি প্রসঙ্গে সহজে কিছু বলতে চাইতেন না, এ’কথা রবীন্দ্রানুগামীরা অজানা নয়; শিল্পকৃষ্টির রঙ্গমঞ্চের অন্তরালে যে সাজঘর আছে, তার পট সন্নিবেশে ফেলে উৎস বা প্রাথমিক উপাদানের পরিচয় দিতে রবীন্দ্রনাথের ছিল একান্ত অনীহা। কাব্যের মধ্যেই কবির শ্রেষ্ঠ পরিচয়; জীবনচরিতে, বাইরের ঘটনায় কবির পরিচয়সন্ধান মূঢ়তা;—এই ছিল তাঁর অভিমত। কবিজীবনে যেটি সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ পর্ব—তরুণ যৌবনের পর্ব, কবি-জীবনের পঁচিশ থেকে চল্লিশ বৎসর পর্ব—সেটির কথা রবীন্দ্রনাথ বলতে চাননি। ‘জীবনস্মৃতি’ কবি রচনা করেছেন পঞ্চাশে উপনীত হয়ে, কিন্তু জীবনের প্রথম পঁচিশ বৎসরের কথা বলেই তিনি লেখনীর মুখ চেপে ধরেছেন, যৌবনের সিংহদ্বারে পাঠককে পৌছে দিয়ে সরে গেছেন। কবির এই আকস্মিক অন্তর্ধানে পাঠক যত বিস্মিত হয়, তার চেয়ে বেশি হয় তাদের আফসোস। ‘কড়ি ও কোমল’এর রচয়িতা যে তরুণ যুবক কবি, তাঁর ব্যক্তিগত ও অন্তরঙ্গ জীবনের কোনো কথাই রবীন্দ্রনাথ কবুল করেন নি। বায়রন বা গ্যোটার পত্রাবলী ও আত্মজীবনীতে যে অন্তরঙ্গ গোপন-কাহিনী উদ্ঘাটিত হয়েছে, রবীন্দ্রনাথ তার কিছুই বলেন নি। ‘জীবনস্মৃতি’তে যা অহুদঘাটিত, ‘ছিন্নপত্রে’ তা উদ্ঘাটিত হয়েছে। পঁচিশ থেকে চৌত্রিশ বৎসর বয়সের রবীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ পরিচয় এখানে ছড়িয়ে আছে। সেদিক থেকে ‘ছিন্নপত্রে’র একটি অনন্তসাধারণ গুরুত্ব আছে। কাব্যে যা অসম্পূর্ণ, আভাসে-ইঙ্গিতে ব্যক্ত, তা এখানে সম্পূর্ণরূপে ব্যক্ত হয়েছে। ‘ছিন্নপত্রে’ এমন অনেক ইঙ্গিত আছে যা থেকে মধ্যযৌবনে উপনীত রবীন্দ্রনাথের মুখে অনেক কনফেশন্ শোনা যায়—যা আর কোথাও শোনা যায় না। অবশ্য ‘ছিন্নপত্র’ গ্রন্থাকারে প্রকাশকালে রবীন্দ্রনাথ নির্যমভাবে অনেক কাটাইঁট করেছেন। আমার আক্ষেপ সেখানেই।

এতদিনে ‘ছিন্নপত্রাবলী’ প্রকাশে সে ‘আক্ষেপ বহল পরিমাণে মিটেছে। ‘ছিন্নপত্র’ প্রকাশিত হয় ১৩১২ বঙ্গাব্দে (১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে)। ১৩৬৭ বঙ্গাব্দে (১৯৬০ খ্রীষ্টাব্দে) ‘ছিন্নপত্রাবলী’ সংকলিত ও প্রকাশিত হলো। ‘ছিন্নপত্রাবলী’র ‘গ্রন্থপরিচয়ে’ সম্পাদক বলেছেন—“১৮৮৭ সেপ্টেম্বর হইতে ১৮৯৫ ডিসেম্বরের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রাতঃপুত্রী ইন্দিরাদেবীকে যে চিঠিগুলি লেখেন তাহারই কতকগুলি (সংখ্যায় ১৪৫টি) ১৩১২ বঙ্গাব্দে ‘ছিন্নপত্র’ গ্রন্থে অংশতঃ সংকলিত হয়। পূর্বোক্ত আট বৎসর কয় মাসের প্রায় অধিকাংশ চিঠির সারাংশ দুটি বাঁধানো খাতায় স্বহস্তে নকল করিয়া ইন্দিরাদেবী রবীন্দ্রনাথকে উপহার দেন; রবীন্দ্রনাথ বহু চিঠি পুরাপুরি আর বহু চিঠির বহু অংশ পুনশ্চ বর্জন করিয়া, প্রয়োজনমত ভাষা ও ভাবগত সংস্কার করিয়া, সর্বসাধারণের পাঠোপযোগী করিয়া কতকটা ‘সাহিত্যিক’ আকার দেন—ইহাই ছিন্নপত্র-সংকলনের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস। ... ইন্দিরাদেবীর পূর্বোক্ত খাতা-দুটিতে রবীন্দ্রনাথের যতগুলি চিঠি মূলতঃ যে ভাবে পাওয়া যায় বর্তমান গ্রন্থ তাহারই সম্পূর্ণ সংকলন। এক্ষণে ইহাতে ছিন্নপত্র-বর্জিত বহু চিঠি আছে (সংখ্যার হিসাবে ইন্দিরাদেবীকে লেখা ১০৭টি অতিরিক্ত চিঠি আছে) আর বহু চিঠির বহু অংশ পূর্বে যাহা বর্জিত ছিল, তাহাও সংকলন করা হইয়াছে।”

বর্তমান ‘ছিন্নপত্রাবলী’ সংকলনে পূর্বের ১৪৫টি পত্রের পূর্ণতর পাঠ ও নোতুন ১০৭টি পত্রের অসংক্ষেপিত পূর্ণ পাঠ পাওয়া যায়।

হই

ছিন্নপত্রাবলীর প্রধান বৈশিষ্ট্য এর আত্মগোচর। বর্জিত অংশগুলির পুনর্গোচরায় উপভোগ্যতা বেড়েছে। আর নোতুন সংযোজিত পত্রগুলিতে ঘরোয়া পরিবেশে রবীন্দ্রনাথকে আরো অন্তরঙ্গরূপে পাই। এই পরিচয় ছিন্নপত্রে ছিল, ছিন্নপত্রাবলীতে তা আরো গভীর ও অন্তরঙ্গভাবে উদ্ঘাটিত হয়েছে। পিতা রবীন্দ্রনাথ, পরিহাসরসিক রবীন্দ্রনাথ, বন্ধন-অসহিষ্ণু রবীন্দ্রনাথ এবং ইংরেজদম্ভের প্রবল প্রতিবাদী রবীন্দ্রনাথকে এখানে অন্তরঙ্গরূপে পাই।

বর্জিত অংশগুলিতে রবীন্দ্রনাথকে আমরা এত কাছের মাহুষরূপে পাই যে ভেবে বিস্মিত হই কেন তিনি এ-সব অংশ বাদ দিতে গেলেন। যেমন, ‘ছিন্নপত্রাবলী’র ২০৮ সংখ্যক পত্র—

পূর্বেকার অংশ: ঢা ঢা শব্দে দশটা বাজল। চৈত্র মাসের দশটা নিতাস্তই কম
বেলা নয়—রোজ বাঁ বাঁ করে উঠেছে, কাকগুলো কেন যে এত ডাকাডাকি

করছে জানি নে, লকেট কমলালেবু এবং কাঁচামিঠে আম-ওয়াল চূপড়ি মাথায় উচ্চস্বরে হুঁর করে আমাদের দেউড়ির কাছ দিয়ে ডেকে যাচ্ছে।

বর্জিত অংশ : মুখ একটু শুকিয়ে এসেছে—ইচ্ছে করছে খানিকটে বরফ দিয়ে এক-গ্লাস ঠাণ্ডা দইয়ের সরবৎ খাই।

এই পত্রের শেষে বর্জিত অংশ : ভালো ভ্রমণবৃত্তান্ত জিনিষটা সব চেয়ে ভারহীন এবং অবকাশের সময় পড়বার সবচেয়ে উপযোগী। কিন্তু কলকাতায় ও-সব বই হাতে করতে ইচ্ছে করে না—কারণ, কলকাতায় সে রকম হৃদয়ের অবিচ্ছিন্ন অবসর নেই। ও-সব বই আমি মফস্বলের জন্তে জমিয়ে রেখে দিই। সম্পূর্ণ নিরিবিলি মধ্যাহ্নে কিংবা সন্ধ্যায় ঐ রকম মোটা বই হাতে নিয়ে বসে ভারী আরামের—এমন নবাবিয়ানা পৃথিবীতে অতি অল্প আছে। সত্য বলত, আমার স্বভাবের মধ্যে নবাবি আছে—তা, আছে বটে।

এই পত্রের বর্জিত অংশ ছুটির কোনটাই ত্যাগ করতে মন চায় না। ছুটির মধ্যে দিয়ে কবিক্যক্তিত্ব ও পরিহাসরসিক মাতৃষের হৃদয়ের পরিচয় উদ্ঘাটিত হয়েছে।

এই পরিহাসরসিক মাতৃষের একটি চমৎকার ছবি পাই নবসংযোজিত ২১৯ সংখ্যক পত্রে। সাহাজাদপুর থেকে লেখা ৬ জুলাই ১৮৯৫ তারিখের চিঠি। পুণ্যাহ উৎসবের বর্ণনা দিয়ে কবি লিখেছেন—

“..... প্রজারা দলে দলে রাজদর্শন করতে এল—ঘর বারান্দা সমস্ত পূর্ণ হয়ে গেল। আমার একটি বুড়ো ভক্ত আছে তার নাম রূপচাঁদ মেধা—সে একটি ডাক্তার-বিশেষ, লম্বা জোয়ান সত্যবাদী অত্যাচারী রাজভক্ত প্রজা। আমাকে যেন সে পরমাত্মীর মতো ভালোবাসে—সে আমার পায়ের ধুলো নিয়ে সিঁধে হয়ে দাঁড়িয়ে বসলে, ‘তোমার চাঁদমুখ দেখতে এসেছি।’ চাঁদমুখ একথায় বোধ করি কিঞ্চিৎ রক্তিমবর্ণ হবার উপক্রম করলে। রূপচাঁদ বসলে, ‘কতদিন পরে দেখা—এক বৎসর তোমায় দেখিনি!’... শিশুর মতো সরল এবং মনের-ভাব-প্রকাশে-অক্ষম সব দাঁড়ি-ওয়াল পুরুষমাতৃষ একে একে এসে আমার পায়ের ধুলো নিয়ে চুমো খেতে লাগল—কখনো কখনো এরা কেউ কেউ একেবারে পায়ে চুমো খায়। একদিন কালীগ্রামে মাঠে চৌকি নিয়ে বসে আছি, সেখানে হঠাৎ এক মেয়ে এসে আমার দুই পায়ে মাথা রেখে চুমো খেলে—বলি আবশ্যক সে অল্পবয়স্কা নয়। পুরুষ প্রজারাও অনেকে পদচুম্বন করে। আমি যদি আমার প্রজাদের একমাত্র জমিদার হতুম তা হলে আমি এদের বড়ো স্বখে রাখতুম এবং এদের ভালোবাসায় আমিও স্বখে থাকতুম।”

এই পত্রের অন্তর্নিহিত পরিহাসরসিকতা এবং গভীর প্রজাবাৎসল্য ও দেশহিতৈষণা—হুই-ই সতর্ক পাঠকের দৃষ্টি এড়িয়ে যায় না। গ্রামের চাষীদের প্রতি মমতা ও শ্রদ্ধা, বাৎসল্যভাব ও আত্মীয়বোধ ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে প্রকাশিত হয়েছে।

[অ ১১৬, ২১৯ সং পত্র]

বিশুদ্ধ কৌতুকরসের আনন্দ ছিন্নপত্রাবলীর নবসংযোজিত পত্রগুচ্ছে পাই। ছিন্নপত্রে যা আভাসে ব্যক্ত, এখানে তা স্পষ্টরূপে ব্যক্ত। ২ সংখ্যক পত্রটি এর সুন্দর উদাহরণ। কবি বলছেন,

“কোমরটা যে কেবলমাত্র কাছা এবং কোঁচা গুঁজে রাখার জায়গা তা আর কথুখনো মনে করব না—মল্লম্বের মল্লম্ব এই কোমর আশ্রয় করে আছে। প্রতিজ্ঞা করে বলছি কোমরের কথা আর লিখব না। ভারী তো কোমর তার আবার কথা। একে তো aesthetic-এর সমস্ত আইন অবহেলা করে তিনি হাতে বহরে ক্রমিক উন্নতি লাভ করছিলেন, তার উপরে আবার থেকে থেকে তাঁর সহস্র রকম বাহানা। এই কোমরের কথা যাকে বলি সেই হাসে, কারও করুণা আকর্ষণ করে না; কোমর ভাঙা খেন হৃদয় ভাঙা অপেক্ষা কোনো অংশে কম! কিন্তু চাইনে কাউকে বলতে—চাইনে কারও করুণা—

আমার কোমর আমারই কোমর

বেচি নি তো তাহা কাহারও কাছে।

ভাঙাচোরা হোক, যা হোক তা হোক,

আমার কোমর আমারই আছে!

.....কিন্তু থাক, কোমরের কথা যখন বলব না প্রতিজ্ঞা করেছি তখন বলব না। কারণ, কোমর ছাড়াও মাল্লম্বের অস্ত্রাস্ত্র অংশ আছে, তার মন আছে, তার হৃদয় আছে, তার আত্মা আছে—কিন্তু যাই বলো, তার কোমরও আছে—এবং খুবই আছে—

প্রমোদে ঢালিয়া দিই মন,

তবু কোমর কেন টনটন করে রে!

চারিদিকে চলা ফেরা,

আমার কোমর কেন টনটন করে রে।”

এখানে পাঠকের স্মিত হাস্য ক্রমে উচ্চ হাস্তে এবং উচ্চ হাস্ত ক্রমে অট্টহাস্তে পরিণত হয়।

এখানেই শেষ নয়; আরো আছে। যেমন নবসংযোজিত ৫ সংখ্যক পত্রে সাজাপুর স্কুলের ছাত্রদের স্থনীতি সঞ্চারিণী সভার বিবরণী।

কবি বলেছেন, “এখানকার স্কুলের সেকেশ্ মাষ্টার আমার হেইলি নাট্যের বিশেষ ভক্ত। তিনি বললেন, আমার ‘হেইলি নাট্য’ বাংলা ভাষায় সম্পূর্ণ নূতন—‘পড়্য আমরা হেন্সা কুটপাট্!’ পরশুদিন হুনীতি সঞ্চারিণী সভায় যাওয়া গেল।”

এরপর ছাত্রদের ভাষণের আপাত গভীর বিবরণ ও সভাপতিরূপে কবির ভাষণের সারাংশ। তারপর সভাপতিকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন। কবির বয়ানে এটি অপরূপ কৌতুকচিত্রে পরিণত হয়েছে।

“প্রথমে উঠলেন হেড-পণ্ডিত। তিনি বললেন তাঁর বলবার ক্ষমতা নেই, কিন্তু আমার বক্তৃতা শুনে” এমনি মুগ্ধ হয়েছেন যে সামলাতে পারছেন না—কবিত্বশক্তি বক্তৃতাশক্তি এবং তার উপরে সংগীতশক্তি আমি ছাড়া আর কোথাও পাওয়া যায় না। এই বলে ধপ্ করে বসে পড়লেন। সেকেন্ড-মাষ্টার উঠে বললেন—‘পণ্ডিত মহাশয় যা বললেন তাতে আমার মন তৃপ্ত হল না, যথেষ্ট বলা হয় নি। যিনি আজ আমাদের সভায় উপস্থিত আছেন তিনি বড়ো সাধারণ লোক নন—স্বর্গীয় মহাত্মা (এইখানে প্রায় পাঁচ মিনিট-কাল তাঁর নাম মনে পড়ল না, পাশের থেকে কে বলে দিলে) দ্বারকানাথ ঠাকুরের নাম কে না জানে, সমস্ত পৃথিবীতে তাঁর নাম রাষ্ট্র বললে অত্যাঙ্কি হয়* না—তিনি এঁর পিতামহ—রাজর্ষি বললেও হয় মহর্ষি বললেও হয়। দেবেন্দ্র ঠাকুর এঁর পিতা।’ তারপরে এল কবিত্বশক্তি এবং ‘হেইলি নাট্য’। আমি শুনে অপ্রস্তুত। তারপরে বললেন বিনয় সম্বন্ধে বক্তৃতা দেবার দরকার কী—Example is better than precept—ইনিই বিনয়ের দৃষ্টান্তহল। ইত্যাদি। ইত্যাদি। সবাই হাততালি দিলে। তারপরে সভা ভঙ্গ হল।”

আগাগোড়া উচ্ছ্বসিত কৌতুক, আপাত গান্ধীর নির্মোকে আবৃত, প্রতি মুহূর্তেই তা ফেটে পড়তে চাইছে। মজলিশী রবীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ পরিচয় এখানে পাই।

কিন্তু কেবল কৌতুক নয়, কঠিন প্রতিজ্ঞা, রুদ্ধ রোষ ও আহত দেশাভিমানের বেদনাও ছিন্নপত্রাবলীতে উদ্ঘাটিত হয়েছে। বৈদেশিক আত্মশক্তির উপাসক রবীন্দ্রনাথের সত্য পরিচয় এখানে পাই। বিশেষ উল্লেখযোগ্য একটি পত্রের সংযোজিত অংশ। কটকে এক দিনার টেবিলে এক উৎকট ইংরেজের দস্ত ও অপমানসূচক মস্তব্যের প্রতিক্রিয়ায় দেশপ্রেমী রবীন্দ্রনাথকে পাই। যখন এই ‘পূর্ণপরিণত জনবৃষ’ বললে যে এদেশের moral standard low, এরা জুরীপদের অযোগ্য, তখন কবির ‘বৃকের মধ্যে রক্ত একেবারে ফুটছিল’। এই উক্তির প্রতিক্রিয়ায় পত্রলেখকের মনের যে পরিচয় পাই, তা আজো বারবার স্মরণযোগ্য। কবি লিখছেন,

‘উঃ, ওদের কী গর্ব, কী অবজ্ঞা! আর আমাদের কী দৈহ্য, কী হীনতা!.....’

আমি একসেপ্‌শন সাজতে চাইনে—যদি আমাদের জাতের প্রতি তোমাদের কোনো প্রত্যাশা না থাকে, তা হলে আমি সভ্যতা করে তোমাদের পুষ্টি হতে যেতে চাই নে। আমি আমার হৃদয়ের সমস্ত প্রীতির সঙ্গে আমার সেই স্বজাতির মধ্যে থেকে আমার যা কর্তব্য তা করব—সে তোমাদের চোখেও পড়বে না, তোমাদের কানেও উঠবে না। তোমাদের উচ্ছিষ্ট তোমাদের আদরের টুকরোর জন্তে আমার তিলমাত্র ঐত্যাশা নেই, আমি তাতে পদাঘাত করি। মুসলমানের শূকর যেমন, তোমাদের আদর আমার পক্ষে তেমন। তাতে আমার জাত যায়, সত্যি জাত যায়—যাতে আত্মাবমাননা করা হয় তাতেই স্বার্থ জাত যায়, নিজের কোলীন্ড এক মুহূর্তে নষ্ট হয়ে যায়—তারপরে আর আমার কিসের গৌরব! যে আপনার অন্তরের স্বার্থ লক্ষ্য নষ্ট করে বাইরের জাঁকজমক কেনে তাকে যেন আমরা কিছুমাত্র সম্মান না করি। আমাদের ভারতবর্ষের সবচেয়ে জীর্ণতম কুটারের জীর্ণতম চাষীকে আমি আমাদের আপনার লোক মনে করতে কুণ্ঠিত হব না, আর যারা কিট্‌ফাট কাপড় পরে dogcart হাঁকায় আর আমাদের নিগার বলে, তারা যতই সভ্য যতই উন্নত হোক, আমি যদি কখনো তাদের সংশ্রবের জন্তে লালায়িত হই তবে যেন আমার মাথার উপরে জ্বলন্ত পড়ে। কাল আমার বুকের ভিতর মাথার ভিতরে এমনি কষ্ট হচ্ছিল যে কিছুতেই সমস্ত রাত ঘুমতে পারি নি—কেল এপাশ ওপাশ ছট্‌ফট করেছি। যখন ড্রয়িং‌রুমের এক কোণে বসলুম আমার চোখে সমস্ত ছায়ার মত ঠেকছিল—আমি যেন আমার চোখের সামনে সমস্ত বৃহৎ ভারতবর্ষ বিস্তৃত দেখতে পাচ্ছিলুম, আমাদের এই গৌরবহীন বিষন্ন হস্তভাগ্য জন্মভূমির ঠিক শিয়রের কাছে আমি যেন বসে ছিলাম—এমন একটা বিপুল বিবাদ আমার সমস্ত হৃদয়কে আচ্ছন্ন কবেছিল সে আর কী বলব।’

[ছিন্নপত্রাবলী, সংখ্যা ৭২]

দেশপ্রেমের আগ্নেয় অক্ষরে লেখা এই পত্রাংশ রবীন্দ্রনাথ বর্জনে কবেছিলেন, এ’কথা ভেবে বিস্মিত হই। যে রবীন্দ্রনাথ স্বদেশপ্রেমের বাণীসাধক, স্বদেশী সংগীতের রচয়িতা, আত্মশক্তি ও মহত্ত্বের উদ্বোধক, সেই রবীন্দ্রনাথকেই আমরা নিতান্ত ঘরোয়া জীবনের মধ্যে পাই, এ কম স্বপ্নের কথা নয়।

তিন

কিন্তু ‘ছিন্নপত্রাবলী’র গৌরব সেইক্ষেত্রেই যে ক্ষেত্রে ‘ছিন্নপত্র’র গৌরব প্রতিষ্ঠিত। প্রকৃতিমুগ্ধ কবিমানসের পরিচয় দুই সংকলনেই উদ্ঘাটিত হয়েছে। ‘ছিন্নপত্রাবলী’র

নোতুন পত্রগুলো সে পরিচয় আরো মধুর, আরো গভীর, আরো অন্তরঙ্গরূপে প্রকাশিত হয়েছে।

নিঃসঙ্গ বোটবিহারী রবীন্দ্রনাথকে এইসব পত্র রচনাকালে সঙ্গ দিয়েছে চঞ্চলা হৃন্দরী পদ্মা—সুখদুঃখভরা গ্রামগুলি, নির্জন বালুচর, স্থনীল আকাশ, রহস্তভরা মধ্যাহ্ন ও মোহিনী সন্ধ্যা। কবিমানসের যোগ্য ধাত্রী পদ্মালালিত ভূখণ্ড আর নিসীম আকাশক্ষেত্র। এই পরিচয়ই কবির সত্য পরিচয়। ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে তা অপকল্প মাধুর্যে কোমলতায় কারুণ্যে উদ্ঘাটিত।

এখানে যদৃচ্ছা কয়েকটি নোতুন চিঠির উদ্ধৃতি সংকলন করা যাক :

(ক) “এমন হৃন্দর শরতের সকালবেলা! চোখের উপরে যে কী স্বধা বর্ষণ করছে সে আর কী বলব। তেমনি হৃন্দর বাতাস দিচ্ছে এবং পাখি ডাকছে। এই ভরা নদীর ধারে, বর্ষার জলে প্রফুল্ল নবীন পৃথিবীর উপর শরতের সোনালি আলো দেখে মনে হয় যেন আমাদের এই নবযৌবনা ধরণীহৃন্দরীর সঙ্গে কোন্ এক জ্যোতির্ময় দেবতার ভালোবাসাবাসি চলছে— তাই এই আলো এবং এই বাতাস, এই অর্ধ-উদাস অর্ধ-সুখের ভাব, গাছের পাতা এবং ধানের খেতের মধ্যে এই অবিশ্রাম স্পন্দন—জলের মধ্যে এমন অগাধ পরিপূর্ণতা, স্থলের মধ্যে এমন শ্রামশ্রী, আকাশে এমন নির্মল নালিমা। স্বর্গে মর্তে একটা বৃহৎ গভীর অসীম প্রেমাত্মিনয়। প্রেমের যেমন একটা গুণ আছে তার কাছে জগতের মহা মহা ঘটনাকেও তুচ্ছ মনে হয়, এখানকার আকাশের মধ্যে তেমনি যে একটা ভাব ব্যাপ্ত হয়ে আছে তার কাছে কলকাতার দোড়ঝাঁপ হাঁসকাঁস ধড়ফড়ানি ঘড়ঘড়ানি ভারী ছোটো এবং অশাস্ত হৃদর মনে হয়।”

[সাজাদপুর থেকে লেখা, ছিন্নপত্রাবলী, সংখ্যা ৬২]

(খ) “গোলাপ ফুলের বাগান একেবারে আচ্ছন্ন হয়ে গেছে। একটা শিরীষ ফুলের গাছ আগাগোড়া ফুলে ভেবে আছে, গন্ধে ভুবুভূর করছে। শিরীষ ফুল যেমন চমৎকার দেখতে তেমনি হৃন্দর গন্ধ।... টেবিলে আমার সামনে গুটিকতক ফুল জড়ো হয়ে আছে, একেবারে যেন নরম মিষ্টি আদরের মতো, চোখের ঘুমের মতো।... শিরীষ ফুল কালিদাসের প্রিয় ফুল ছিল। কালিদাসের বইয়ে শিরীষ ফুল সৌকুমার্যের তুলনাস্থল ছিল।”

[কর্মটার থেকে লেখা, ছিন্নপত্রাবলী, সংখ্যা ১১২]

• (গ) “ঈশ্বার যখন ইছামতী থেকে বেরিয়ে সন্ধ্যাবেলায় পদ্মার মধ্যে এসে পড়ল তখন কী হৃন্দর শোভা দেখেছিলুম সে আর কী বলব। কোথাও কোনো

কুল-কিনারা দেখা যাচ্ছে না—টেউ নেই, সমস্ত প্রশান্তগভীর পরিপূর্ণ। ইচ্ছা করলে যে এখনই প্রলয় করে দিতে পারে সে যখন হৃদয়ের প্রসন্নমুখি ধারণ করে, সে যখন তার প্রকাণ্ড প্রবল ক্ষমতাকে সৌম্য মাধুর্যে প্রচ্ছন্ন করে রেখে দেয়, তখন তার সৌন্দর্য এবং মহিমা একত্র মিশে একটি চমৎকার উদার সম্পূর্ণতা ধারণ করে। ক্রমে যখন গোষ্ঠী ঘনীভূত হয়ে চন্দ্র উঠল তখন আমার মুখ হৃদয়ের মধ্যে সমস্ত তারগুলো যেন বেজে উঠতে লাগল।”

[কলকাতা থেকে লেখা, ছিন্নপত্রাবলী, সংখ্যা ১৩২]

(ঘ) “আমি চিঠি পাই সন্ধ্যার সময়, আর আমি চিঠি লিখি দুপুরবেলায়। রোজ একই কথা লিখতে ইচ্ছা করে—এখানকার এই দুপুরবেলাকার কথা। কেননা আমি এর মোহ থেকে কিছুতেই আপনাকে ছাড়াতে পারি নে। এই আলো, এই বাতাস, এই শুষ্কতা আমার রোমকূপের মধ্যে প্রবেশ করে আমার রক্তের সঙ্গে মিশে গেছে—এ আমার প্রতিদিনের নতুন নেশা, এর ব্যাকুলতা আমি নিঃশেষ করে বলে উঠতে পারি নে।”

[সাজাদপুর থেকে লেখা, ছিন্নপত্রাবলী, সংখ্যা ১৫০]

এই যথেষ্ট। প্রকৃতি প্রেমের উত্তাপে ভরা এ-ধরনের চিঠি ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে ছড়িয়ে আছে। কবিত্বপ্রধান প্রকৃতিপ্রেমমুগ্ধ উদাস ব্যাকুল একটি হৃদয়ের আশ্চর্য প্রকাশ ঘটেছে এই পত্রগুলোতে। সকাল, দুপুর, সন্ধ্যা—তিন প্রহরেই পদ্মালালিত ভূখণ্ড ও মেঘশূন্য নীলাকাশ কবির দৃষ্টিতে অপেক্ষা সৌন্দর্যের আকর বলে প্রতিভাত হয়েছে। এই সৌন্দর্যের সঙ্গে শান্তি, গভীরতা ও রোমান্টিক ব্যাকুলতার রমণীয় পরিণয় সাধিত হয়েছে। সোনার তরী-চিত্রা-চৈতালী ও গল্পগুচ্ছের মানসপটভূমি এই পদ্মালালিত নিসর্গ, এ’কথা মেনে আমাদের দ্বিধা হয় না।

‘ছিন্নপত্র’র শেষ চিঠির (১৫২ সংখ্যক) আদি রূপ ‘ছিন্নপত্রাবলী’র ২৪৬ সংখ্যক পত্রে পাওয়া যায়। কেবল প্রকৃতিপ্রেমী কবিকে পাওয়ার জন্য নয়, আলোখকারকেও আমরা এই অপেক্ষা পত্রে পাই। দুটি পত্রই মূল্যবান। মূল চিঠিতে তন্ত্রালসা সন্ধ্যার আগমনের বর্ণনার সঙ্গে প্রকৃতির নিত্যপরিবর্তনশীলতা ও চলমান নবীনতার ইঙ্গিতটি রয়েছে। ছিন্নপত্রের অন্তর্গত হৃৎসংকত পত্রে সেই ইঙ্গিত-বর্ণনাটি বর্জিত হয়েছে; কিন্তু সন্ধ্যার অভিসারিকা-রূপটি ক্রটিহীন নিখুঁত শিল্পকর্মে পরিণত হয়েছে। সবটা মিলিয়ে পড়লে কেবল মুগ্ধ হয়ে বলতে ইচ্ছা করে Here is God’s plenty, মন স্বীকার করতে চায় রবীন্দ্রনাথ-নায়ক প্রজাপতি ব্রহ্মা তাঁর অর্ঘ্যমনস্ক পত্রেও আপন বিভূতি ও মহিমাকে গোপন করতে পারেন নি।

চার'

‘ছিন্নপত্রাবলী’র সাহিত্যমূল্য সম্পর্কে কি কবি সচেতন ছিলেন না—এই প্রশ্নের আলোচনা এড়িয়ে যাওয়া যায় না। পত্রসাহিত্য কবি-ব্রহ্মার অর্ধমনস্ক সাহিত্যসৃষ্টি, একথা মেনে নিলেও এর মূল্য কমে না। ‘ছিন্নপত্র’ের সংকলনকালে সম্পাদক রবীন্দ্রনাথ পত্রলেখক রবীন্দ্রনাথের লেখার উপর নির্মমভাবে কলম চালিয়েছিলেন। তার ফলে যেমন অন্তরঙ্গ বরোয়া ব্যক্তি-রবীন্দ্রনাথের পরিচয় বেশ কিছুটা ঢাকা পড়েছে, তেমনি কবিরূপের অনেক কনফেশনও বাদ গেছে। স্বথের বিষয় ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে তা পুনঃসংযোজিত হয়েছে।

এই-সব পত্রে কবিমানসের যে পরিচয় ব্যক্ত হয়েছে, তা আর কোথাও পাওয়া যাবে না—এই সত্য পত্রলেখকের অবিদিত ছিল না, তার প্রমাণস্বরূপ ‘ছিন্নপত্রাবলী’র ১৬০ সংখ্যক (অংশতঃ সংযোজিত) ও ২০০ সংখ্যক (নোতুন) পত্রে। পত্ররচনায় কেবল লেখকের নয়, প্রাপকেরও একটি মূল্যবান ভূমিকা আছে, যেমন এই সত্য রবীন্দ্রনাথ প্রকাশ করেছেন, সেই সঙ্গে এইসব চিঠির মূল্য যে কবিমানসের সত্য পরিচয় উদ্‌ঘাটনে, সে-কথাও ব্যক্ত করেছেন। প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতিতে এই বক্তব্যের পোষকতা হবে।

১৬০-সংখ্যক পত্রের নবসংযোজিত অংশে ইন্দিরা দেবীকে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন :

“আমিও জানি [বব] তোকে আমি যে সব চিঠি লিখেছি তাতে আমার মনের সমস্ত বিচিত্র ভাব যে রকম ব্যক্ত হয়েছে এমন আর কোনো লেখায় হয়নি। আমার প্রকাশিত লেখা আমি যাদের দিই, ইচ্ছা করলেও আমি তাদের এ-সমস্ত দিতে পারি নে। সে আমার ক্ষমতার মধ্যে নেই। তোকে আমি যখন লিখি তখন আমার একথা কখনো মনে উদয় হয় না যে, তুই আমার কোনো কথা বুঝবি নে, কিম্বা ভুল বিশ্বাস করবি নে, কিম্বা যেগুলো আমার পক্ষে গভীরতম সত্যকথা সেগুলোকে তুই কেবলমাত্র সুরচিত কাব্য-কথা বলে মনে করবি। সেই জন্তে আমি যেমনটি মনে ভাবি ঠিক সেই রকমটি অনায়াসে বলে যেতে পারি।”

[৭ অক্টোবর ১৮৯৪]

আর ২০০-সংখ্যক নবসংযোজিত পত্রে রবীন্দ্রনাথের গভীর আন্তরিক কর্তৃত্বর বেজে উঠেছে—

“আমাকে একবার তোর চিঠিগুলো দিস [বব], আমি কেবল ওর থেকে আমার সৌন্দর্যসম্ভোগগুলো একটা-খাতায় টুকে নেব। কেননা, যদি দীর্ঘকাল বাঁচি, তা হলে এক সময় নিশ্চয় বুড়ে হয়ে যাব; তখন এইসমস্ত দিনগুলো

স্মরণের এবং সান্ত্বনার সামগ্রী হয়ে থাকবে। তখন পূর্বজীবনের সমস্ত সঞ্চিত স্মৃতির দিনগুলির মধ্যে তখনকার সন্ধ্যার আলোকে ধীরে ধীরে বেড়াতে ইচ্ছে করবে। তখন আজকের এই পদ্মার চর এবং স্নিগ্ধ শান্ত বসন্তজ্যোৎস্নাটিক এমনি টাটকা-ভাবে ফিরে পাব। আমার গড়ে পড়ে কোথাও আমার স্মৃতিভ্রমের দিনরাত্রিগুলি এরকম করে গাঁথা নেই।” [১১ মার্চ ১৮৯৫]

পত্রলেখকের সফল্যগ্রী হয়ে আমরা যখন ছিন্নপত্রাবলীতে সঞ্চিত অনেক সকাল দুপুর সন্ধ্যার ভিতর দিয়ে চিঠির সরু রাস্তা বেয়ে পদ্মালালিত নির্জন চরভূমি, স্নেহময় তন্দ্রালস জনপদ এবং নিঃসীম নীলাকাশে মানস-ভ্রমণ করি, তখন রবীন্দ্রমানসের এক নোতুন পরিচয় আমাদের বিস্মিত দৃষ্টিপথে উদ্ঘাটিত হয়, প্রজ্ঞাবৎসল স্বাভাভাভিমানী আত্মমর্যাদাসম্পন্ন পরিহাসরসিক চিন্তাশীল প্রকৃতিপ্রেমী কবি-ব্যক্তিত্ব অপরূপ মহিমায় উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে।

পাঁচ

ছিন্নপত্রাবলী যে রবীন্দ্রসাহিত্যসৃষ্টির ভিত্তিভূমি, এ বিষয়ে আমরা ইদানীং সচেতন। বোধ করি প্রাথমিক অধ্যাপক শ্রীপ্রমথনাথ বিদ্যায়ের প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন।

রবীন্দ্রনাথ ছিন্নপত্রের চিঠিগুলিকে [রচনাকাল ১৮৮৫ খ্রীঃ থেকে ১৮৯৫ খ্রীঃ, পত্রলেখকের বয়স ২৪ থেকে ৩৪ বছর] পরবর্তীকালে পত্রলেখক কোন্ দৃষ্টিতে দেখেছিলেন, এ প্রশ্ন আমাদের উদ্দীপ্ত করে। সাতাত্তর বছর বয়সে ‘পথে ও পথের প্রান্তের’ (১৯৩৮) হৃষ ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ পত্রধারা-পর্যায় সম্বন্ধে মন্তব্য করতে গিয়ে ছিন্নপত্র-পর্যায় প্রসঙ্গে লিখেছিলেন :

“ছিন্নপত্র পর্যায়ে যে চিঠির টুকরোগুলি ছাপানো হয়ে ছ তার অধিকাংশই আমার ভাইঝি ইন্দিরাকে লেখা চিঠির থেকে নেওয়া। তখন আমি ঘুরে বেড়াচ্ছিলুম বাংলার পল্লীতে পল্লীতে, আমার পথচলা মনে সেই সকল গ্রামদৃশ্যের নানা নতুন পরিচয় ক্ষণে ক্ষণে চমক লাগাচ্ছিল ; তখনি তখনি তাই প্রতিফলিত হচ্ছিল চিঠিতে। কথা গওয়ার অভ্যাস যাদের মজ্জাগত, কোথাও কোতুক কোতুহলের একটু ধাক্কা পেলেই তাদের মুখ যায় খুলে। যে বকুনি ভেগে উঠতে চায় তাকে টেকসই পণ্যের প্যাকেটে সাহিত্যের বড়ো হাটে চালান করবার উদ্যোগ করলে তাদের স্বাদের বদল হয়। চারিদিকের বিশ্বের সঙ্গে নানা কিছু নিয়ে হাওয়ায় হাওয়ায় আমাদের যোকাবিলা

চলছেই, লাউড স্পীকারে চড়িয়ে তাকে ব্রডকাস্ট করা যায় না। ভিড়ের আড়ালে চেনা লোকের মোকাবিলাতেই তার সহজরূপ রক্ষা হতে পারে।”

ছিন্নপত্র লিখবার সময় রবীন্দ্রনাথ পরবর্তী জীবনের খ্যাতি নিশ্চয় কল্পনা করতে পারেন নি ; তাঁর তুচ্ছতম চিঠিখানি পর্যন্ত যে মুদ্রিত হবে, লোকে আগ্রহে পড়বে এমন কথা নিশ্চয় ভাবেন নি ; এই চিঠিগুলিও যে ছাপা হবে এমন নিশ্চয়তা হয়তো ছিল না : এই তিন কারণে পত্রলেখক ছিন্নপত্র-রচনাকালে সহজ হতে পেরেছিলেন। কেবল থাকে লিখছেন তার বিনোদনের জগৎ প্রধানত এগুলি লিখিত হওয়ায় চিঠিগুলি সহজরূপে পূর্ণ। ছিন্নপত্রের স্বতঃস্ফূর্ততা ও সহজতার অন্তরালে এইসব কারণ সক্রিয় আছে বলে অধ্যাপক শ্রীপ্রমথনাথ বিনী মনে করেছেন। ‘পথে ও পথের প্রান্তে’ ৩৭ সংখ্যক পত্রে উল্লিখিত আদর্শ—“ভারহীন সহজের রসই হচ্ছে চিঠির রস।” এই আদর্শ কেবল ছিন্নপত্রেই লভ্য। চল্লিশ-উত্তীর্ণ জীবনে রবীন্দ্রনাথ এসেছেন প্রকাশ্য দরবারে। অনধিকারীর কেতুহর্নী দৃষ্টিকে এড়িয়ে কিছু লেখবার বা বলবার সত্যযুগ রবীন্দ্র-জীবন থেকে চিরদিনের মতো অন্তর্হিত। গুরু, মনীষী, বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথকে জায়গা ছেড়ে দিয়ে চলে গেছেন ঘরোয়া রবীন্দ্রনাথ। তাই একথা স্বীকার্য, ঘরোয়া অন্তরঙ্গ পত্রলেখক রবীন্দ্রনাথকে কেবল ছিন্নপত্রেই পাই। পরবর্তীকালের চিঠিপত্রে তাঁর দেখা পাই না। ‘ভানুসিংহের পত্রাবলী’তে কিছুটা সহজরূপ আছে, কারণ পত্রপ্রাপিকা অন্তরঙ্গের বালিকা। বাক সব চিঠিতে পত্রলেখকের এক চোখ পত্রপ্রাপকের দৃষ্টিক, অল্প চোখ পাঠকের দিকে। কোনোটা সরব চিন্তামাত্র [পথে ও পথের প্রান্তে], কোনোটা পত্রের ছব্বশে প্রবন্ধমাত্র [রাশিয়ার চিঠি]।

ছিন্নপত্রের চিঠিগুলিকে বিষয়, বিজ্ঞান, মানসিকতা অহুযায়ী নানা শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়। অধ্যাপক বিনী শ্রেণীবিভাজনের যে স্বত্বটি করেছেন [‘রবীন্দ্রনাথের চিঠিপত্র’, রবীন্দ্র-বিচিত্রা], তা হলো—

(ক) সেইসব চিঠিপত্র, যাতে সত্যাকার পত্রসাহিত্যের রস—সহজের রস—আছে, অন্তরঙ্গ ঘরোয়া পরিবেশ আছে, আন্তরিক উন্মোচন আছে।

(খ) সেইসব চিঠিপত্র, যাতে কবির কলম সত্যিকার পত্রসাহিত্য রচনা করতে করতে কবি-প্রকৃতির ইঙ্গিতে পত্রসাহিত্যের সীমা লঙ্ঘন করে গিয়েছে।

(গ) সেইসব চিঠিপত্র, আদৌ যাতে যথার্থ পত্রসাহিত্যের গুণ নেই।

ছিন্নপত্রাবলী থেকে এই তিন শ্রেণীর পত্রের নমুনা উদ্ধার করা যাক। প্রথম শ্রেণীর পত্র ছিন্নপত্রে সংখ্যায় প্রচুর। যেমন,

“দূর হোক গে ছাই, আজ আর কিছুতে হাত না দিয়ে দ্বিপদের দক্ষিণের ঘরে

একলাটি হাত পা ছড়িয়ে একখানা ভ্রমণবৃত্তান্তের বই নিয়ে পড়বো মনে করছি, বেশ অনেকগুলো ছবিওয়ালা নতুন পাতা-কাটা বই।... সম্পূর্ণ নিরিবিলি মধ্যাহ্নে কিংবা সন্ধ্যার ঐরকম মোটা বই হাতে নিয়ে বস। ভারী আরামের— এমন নবাবিয়ানা পৃথিবীতে অতি অল্প আছে। সত্য বলত আমার স্বভাবের মধ্যে নবাবি আছে বটে—তা আছে বটে।” [ছিন্নপত্রাবলী ২০৮ নং]

নির্জন উপভোগের এই অভিনাষ অন্তরঙ্গ রবীন্দ্রনাথকে পাঠকের কাছে উন্মোচিত করে দিয়েছে। স্বত্বব্য, রবীন্দ্রনাথ এই চিঠি তাঁর অল্প বয়সের ভাইঝি ইন্দিরাকে লিখেছিলেন, লেখার সময় ভাবেন নি তা কখনো মুদ্রিত হবে। তাই তিনি এখানে সতর্ক পোষাকী নন, ঘরোয়া ও অন্তরঙ্গ।

দ্বিতীয় শ্রেণীর চিঠি ছিন্নপত্রে আছে শেষের দিকে। প্রথম শ্রেণীর চিঠির সহজরস শেষের দিকে কমে যাচ্ছে—চিঠির মধ্যে একটা পরিবর্তন আসছে। প্রথম শ্রেণীর চিঠির লক্ষ্য ছিল পত্র-প্রাপিকার চিত্ত-বিনোদন, দ্বিতীয় শ্রেণীর অভ্যন্তরীণ পত্রলেখকের আত্ম-বিনোদন, বস্তুত নিজের সঙ্গে নিজের আলাপ। ছিন্নপত্রে আছে কবির মনের দীর্ঘ-কালের ইতিহাস। তাই সহজরস যেমন আছে, তেমনি আছে গম্ভীর রস। যেমন,

“আমাদের দেশে প্রকৃতিটা সব চেয়ে বেশি চোখে পড়ে—আকাশ মেঘমুক্ত, মার্চের সীমা নেই, রৌদ্র কাঁ কাঁ করছে, এর মধ্যে মানুষকে অতি সামান্য মনে হয়—মানুষ আছে এবং যাচ্ছে, এই খেয়া নৌকোর মতো পারাপার হচ্ছে,— তাদের অল্প অল্প কলরব শোনা যাচ্ছে, এই সংসারের হাতে ছোট-খাটো স্বখ-দুঃখের চেষ্টায় একটুখানি আনাগোনা দেখা যায়—কিন্তু এই অনন্ত প্রসারিত উদাসীন প্রকৃতির মধ্যে সেই যুগুপ্তন, সেই একটু আধটু গীতধ্বনি, সেই নিশিদিন কাজকর্ম কী সামান্য, কী ক্ষণস্থায়ী, কী নিষ্ফল কাতরতাপূর্ণ মনে হয়। এই নিশ্চেষ্ট, নিস্তরঙ্গ, নিশ্চিন্ত, নিরুদ্ধ দেশ প্রকৃতির মধ্যে এমন একটা বৃহৎ সৌন্দর্য-পূর্ণ নির্বিকার উদার শাস্তি দেখতে পাওয়া যায় এবং তারই তুলায় আপনার মধ্যে এমন একটা সত্যতমস্বেদ পীড়িত জর্জরিত ক্ষুদ্র নিত্য-নৈমিত্তিক অশান্তি দেখতে পাওয়া যায় যে, ঐ অতিদূর নদীতীরের ছায়াময় নীল বনরেখার দিকে চেয়ে নিতান্ত উন্মনা হয়ে যেতে হয়।” [ছিন্নপত্রাবলী ২৩ নং]

বিষাদ ও বৈরাগ্য, নির্বেদ ও শান্তি এই চিঠির অন্তরালে প্রবাহিত। এ পত্র শুরু করেছিলেন পদ্মালালিত আকাশ ও পৃথিবীর বর্ণনা দিয়ে। অচিরেই চিত্ররস ছেড়ে পত্রলেখক চলে যান জীবনে শান্ত বিষাদের উৎস-সন্ধ্যানে। কবি-প্রকৃতির ইঙ্গিতে পত্রলেখক এখানে পত্রসাহিত্যের সীমা লঙ্ঘন করে যান। তখন আর তাঁর মনে থাকে না কাকে লিখছেন এই চিঠি।

তৃতীয় শ্রেণীর পত্র সংখ্যায় সবচেয়ে কম। 'এ ধরনের পত্রের প্রাপক হয়তো একজন আছে, না থাকলেও কোনো ক্ষতি ছিল না। এখানে কোনো নির্দিষ্ট পত্রপাপক পত্রের উদ্দিষ্ট নয়। এ ধরনের পত্র আসলে সৌন্দর্যপিয়ানী কবিত্বের উন্মোচন। যেমন,

“কাল অনেকদিন পরে সূর্যাস্তের পর ওপারের পাড়ের উপর বেড়াতে গিয়েছিলুম। সেখানে উঠেই হঠাৎ যেন এই প্রথম দেখলুম, আকাশের আদি-অন্ত নেই, জনহীন মাঠ দিগ্‌দিগন্ত ব্যাপ্ত করে হা-হা করছে, কোথাও ছুটি ক্ষুদ্র গ্রাম, কোথায় একপ্রান্তে সংকীর্ণ একটু জলের রেখা। কেবল নীল আকাশ এবং ধূসর পৃথিবী—আর তারই মাঝখানে একটি সর্দাহীন গৃহহীন অসীম সন্ধ্যা, মনে হয় যেন একটি সোনার চেলিপরা বধু অনন্ত প্রান্তরের মধ্যে মাথায় একটুখানি ঘোমটা টেনে চলেছে; ধীরে ধীরে কত শতসহস্র গ্রাম নদী প্রান্তর পর্বত নগর বনের উপর দিয়ে যুগযুগান্তরকাল সমস্ত পৃথিবীমণ্ডলকে একাকিনী স্নান নেত্রে মৌনমুখে শ্রান্তপদে প্রদক্ষিণ করে আসছে। তার বর যদি কোথাও নেই তবে তাকে এমন সোনার বিবাহবেশে কে সাজিয়ে দিলে! কোন অন্তহীন পশ্চিমের দিকে তার পিতৃগৃহ!” [ছিন্নপত্র ১৫২ সং/ছিন্নপত্রাবলী ২৪৬ সং]

সন্ধ্যার এই আশ্চর্য অভিনায়িকা-রূপের কল্পনা ও চিত্রণের অন্তরালে যে শিল্পী-মন সক্রিয় তাকে প্রাত্যহিক পত্ররচনার সংকীর্ণ গণ্ডীতে আবদ্ধ রাখা যায় না।

ছয়

পাশ্চাত্য লেখকদের পত্রাবলীর কথা রবীন্দ্রনাথের ছিন্নপত্রাবলীর আলোচনায় স্বাভাবিকভাবেই মনে পড়ে। কীটস্, বায়রন, লরেন্স, রিল্কে, বোদল্যার প্রমুখের পত্রগুচ্ছ লেখক-সত্তাকে যে-ভাবে উন্মোচিত করেছে, ছিন্নপত্রাবলী ঠিক সেভাবে রবীন্দ্র-সত্তাকে উন্মোচিত করে নি। বায়রন-এর পত্রে পাই তাঁর অসংযত আত্মোদ্ঘাটনকে, বোদল্যার-এর পত্রে পাই পাপের তীব্র যন্ত্রণাকে, লরেন্স-এর পত্রে পাই তাঁর অদৃশ্য প্রাণশক্তি ও তীব্র বিবাদকে, রিল্কে-র পত্রে পাই বিবাদ, প্রেমের উন্মাদনা ও ব্যর্থতাকে। কীটস্-এর পত্রে উন্মোচিত হয়েছে জীবন-সন্তোগের অদৃশ্য-স্পৃহা, বা রোগযন্ত্রণা বা মৃত্যু-শোকের উপর জয়ী হয়। ছিন্নপত্রাবলীতেও এই জীবন-স্পৃহা বারবার প্রকাশিত হয়েছে। কয়েকটি উদাহরণেই তা প্রমাণ হয়।

১. আমাদের খেঙুলো নিতান্ত ব্যক্তিগত মর্মগত স্বথভূংখ বাসনা, এক জারগায় কোথাও তার একটা অনন্ত অবলম্বন আছে, একটা চিরন্তন সমবেদনার আধার আছে, একথা মনে না করলে সমস্তই এমন একটা নিষ্ঠুর গ্রহসন বলে মনে হয়।

[২৫ নভেম্বর ১৮৯৪]

২. ব্যক্তিগত শোকদুঃখ নীচে দিয়ে চলে যায় এবং তার উপরে কঠিন পাথরের ব্রিজ বেষ্টে লক্ষলোকপূর্ণ কর্মের রেলগাড়ি আপন লৌহ-পথে হু হুঃ শব্দে চলে যায়— নির্দিষ্ট স্থান ছাড়া কারও খাতিরে কোথাও থামে না। কর্মের এই নিষ্ঠুরতার মধ্যে একটা কঠোর সাস্থনা আছে। [১৪ আগস্ট ১৮৯৫]

৩. মৃত্যুতেই যেমন আমাদের জীবনকে একদিকে সীমাবদ্ধ করে তেমনি সেই মৃত্যুতেই আমাদের জীবনকে আর একদিকে সীমামুক্ত করে দেয়। ব্যক্তিগত হিসাবে দেখতে গেলে মৃত্যুই অতি সুন্দর এবং মানবাত্মার যথার্থ সাস্থনাস্থল। [২০ জুলাই ১৮৯৫]

কীটস-এর পক্ষে এই বক্তব্যের মিল খুঁজে পাওয়া যায়। রোগ-যন্ত্রণা বা মৃত্যু-ঘটনা কীভাবে তাঁর চিত্তকে আঘাত করে (‘the death or sickness of someone has always spoilt my hours’), সেকথা কীটস যেমন লিখেছেন, তেমনি মৃত্যু-বেদনাকে সহনীয় করার কথাও লিখেছেন (‘how necessary a world of pains and troubles is to school an intelligence and make it a soul’)
[ব্রিউজ্জল মজুমদার ‘রবীন্দ্র-অশ্বেষা’য় ছিন্নপত্রাবলী-প্রসঙ্গে এইসব পত্রের উল্লেখ করেছেন]।

রবীন্দ্রনাথের যে গভীর অন্তরঙ্গ পরিচয় ছিন্নপত্রাবলীতে উদ্ঘাটিত, তা কবিতা ছাড়া আর কোথাও পাই না। ‘কীটস-এর মতোই রবীন্দ্রনাথ কাব্যসৃষ্টিকে শিল্পীমনের উন্নত চেতনার ফল বলে মনে করেছেন। বাস্তবের দুঃখবেদনা উদ্ভীর্ণ হয়ে শিল্পের অলৌকিক সৌন্দর্যলোকে উত্তরণকেই রবীন্দ্রনাথ কীটস-এর মতোই প্রাণিত বলে মনে করেছেন। কীটস লিখেছিলেন,

I obliged to smother my spirit and look like an idiot—
because I feel my impulses given way to would too much
amaze them—I live under an everlasting restraint—Never
relieved except when I am composing.

ছিন্নপত্রাবলীতে রবীন্দ্রনাথ এই অল্পভূতি-ই প্রকাশ করেছেন :

১. আমার আসল জীবনটি তার (কবিতার) কাছেই বদ্ধক আছে। ‘সাধনা’ই লিখি আর জমিদারীই দেখি, যেমনি কবিতা লিখতে আরম্ভ করি অমনি আমার চিরকালের আপনার মধ্যে প্রবেশ করি—আমি বেশ বুঝতে পারি এই আমার স্থান। জীবনে জ্ঞাত এবং অজ্ঞাতসারে অনেক মিথ্যাচারণ করা যায়, কিন্তু কবিতায় কখনও মিথ্যা কথা বলিনে—সেই আমার জীবনের সমস্ত গভীর সত্যের একমাত্র আশ্রয়স্থান।

[ছিন্নপত্রাবলী ২৪ সং]

২. লেখার চেয়ে প্রবলতর কর্তব্য আমার আর কিছুই নেই। আমার অন্তঃকরণের ভিতরে এই অমুশাসনটি গ্রহণ করে আমি সংসারক্ষেত্রে এসেছি—যখন সেটা পালন করি তখন সুখদুঃখ সমস্তই লবু হয়ে আসে, যখন না করি তখন সুখদুঃখের দল একপাল ডালকুস্তার মতো একেবারে কণ্ঠ চেপে ধরতে আসে—মাংসুষের উপর এ এক বিষম জুলুম। [তদেব ২৪৮ সং]

কবি কীটসের প্রতি রবীন্দ্রনাথের আকর্ষণ সারাজীবনব্যাপী। ছিন্নপত্রাবলীতে তার প্রকাশ ঘটেছে—

আজকাল আমি আমার লেখা এবং আলস্যের মাঝে মাঝে কবি কীটসের একটি ক্ষুদ্র জীবনচরিত অল্প অল্প করে পাঠ করি।আমি যত ইংরাজ কবি জানি সবচেয়ে কীটসের সঙ্গে আমার আত্মীয়তা আমি বেশি করে অনুভব করি। তাঁর চেয়ে অনেক বড়ো কবি থাকতে পারে। অমন মনের মতো কবি আর নেই।... কীটসের ভাষার মধ্যে যথার্থ আনন্দসম্ভোগের একটি আন্তরিকতা আছে। ওর আটের সঙ্গে আর হৃদয়ের সঙ্গে বেশ সমতানে মিশেছে।.....কীটসের লেখায় কবিত্বের স্বাভাবিক স্ফুর্তি আনন্দ তাঁর রচনায় কলানৈপুণ্যের ভিতর থেকে একটি সজীব উজ্জলতার সঙ্গে বিচ্ছুরিত হতে থাকে। সেইটে আমাকে ভারী আকর্ষণ করে। কীটসের লেখা সর্বাঙ্গসম্পূর্ণ নয় এবং তাঁর প্রায় কোনো কবিতারই প্রথম ছত্র থেকে শেষ ছত্র পর্যন্ত চরমতা প্রাপ্ত হয়নি। কিন্তু একটি অকৃত্রিম স্নন্দর সজীবতার গুণে আমাদের হৃদয়কে এমন ঘনিষ্ঠ সঙ্গদান করতে পারে। কলকাতায় ফিরে গিয়ে কীটসের জীবনচরিতটি তোকে পড়তে দেব। ওঁর অসম্পূর্ণ ক্ষুদ্র জীবনটি বড়ো সাক্ষর।

[তদেব ২৫১ সং]

কীটসের পত্রাবলীর কথা বারবার মনে পড়ে ছিন্নপত্রাবলী-প্রসঙ্গে। তার আরো একটি উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে। কাব্যানুভবকে তত্ত্বের সমর্থনে ব্যবহারে বা যুক্তিজালে প্রতিষ্ঠা-প্রয়াসে কীটসের বিমুগ্ধতা ছিল। চিঠিতে সেকথা কীটস একাধিকবার বলেছেন : *Axioms in philosophy are not axioms until they are proved upon our pulses.* আরো স্পষ্ট করে বলেছেন, *We hate poetry that has a palpable design upon us.*

একথাই চিত্রা কাব্যের ‘পূর্ণিমা’ কবিতায় এবং ছিন্নপত্রাবলীর এক পত্রে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন। সৌন্দর্যলব্ধীর সঙ্গে তত্ত্বজ্ঞানমুক্ত সোজাহুজি আত্মিক যোগের কথা তিনি পত্রে লিখেছেন :

“সেদিন সন্ধ্যাবেলায় একখানা ইংরাজি সমালোচনার বই নিয়ে কবিতা

সৌন্দর্য আর্ট প্রভৃতি মাথায় নানা কথার নানা তর্ক পড়া যাচ্ছিল—এক-এক সময় এই সমস্ত মর্মগত কথার বাজে আন্দোলন পড়তে পড়তে প্রান্তচিন্তে সমস্তই মরীচিকাবৎ শূন্য বোধ হয়—মনে হয় এর বারোআনা কথা বানানো, শুধু কথার উপরে কথা। সেদিনও পড়তে পড়তে মনটার ভিতরে একটা নীরস প্রান্তির উদ্বোধন হয়ে একটা বিজ্ঞপপরায়ণ সন্দেহ-শয়তানের আবির্ভাব হয়েছিল। এদিকে রাত্রিও অনেক হওয়াতে বইটা ধাঁ করে মুড়ে ধপ্প করে টেবিলের উপর ফেলে দিয়ে শুতে যাবার উদ্দেশ্যে এক ফুৎকারে বাতি নিবিয়ে দিলুম। নিবিয়ে দেয়া মাত্রই হঠাৎ চারিদিকের সমস্ত খোলা জানলা থেকে বোটের মধ্যে জ্যোৎস্না একেবারে বিচ্ছুরিত হয়ে উঠল। এমন অপরূপ আশ্চর্য বোধ হল! আমার ক্ষুদ্র একরাত্রি বাতির শিখা শয়তানের মতো নীরস হাসি হাসছিল। অথচ সেই অতিক্রান্ত বিজ্ঞপহাসিতে এই বিশ্বব্যাপী গভীর প্রেমে অসীম হাসি একেবারে আড়াল করে রেখেছিল।” [তদেব ২৫০ সং]

সাত

ছিন্নপ্রজাবলী সোনারতরী-চিহ্না-চৈতালির জগতে প্রবেশক, গল্পগুচ্ছের উন্মোচক। এসবই সত্য। তার চেয়ে সত্য এখানে একজন প্রকৃতিপ্রেমী কবির অন্তরঙ্গ পরিচয় উদ্ঘাটিত। কবিজীবনের গুরুত্বপূর্ণ পর্ব (পঁচিশ থেকে চল্লিশ বছর বয়সের পর্ব) -এর অন্তরঙ্গ পরিচয় এখানেই আছে, আর কোথাও নেই। সর্বোপরি, আছে এক ব্যক্তি-মাছুষের অন্তরঙ্গ নিবিড় পরিচয়, যা কোথাও কবি-লেখনীতে প্রকাশিত হয়নি। তার পরিচয়স্বল এই চিঠি :

“আমার স্বীকার করতে লজ্জা করে এবং ভেবে দেখতে দুঃখ বোধ হয়—সাধারণত মাছুষের সংসর্গ আমাকে বড়ো বেশি উদ্ভাস্ত করে দেয়, আমাকে ভিতবে ভিতরে পীড়ন করতে থাকে—সকলের মতো হয়ে, সকল মাছুষের সঙ্গে বেশ সহজভাবে মিলেমিশে, সহজ আয়োদ প্রয়োদে আনন্দলাভ করবার জন্মে আমার মনকে আমি প্রতিদিন দীর্ঘ উপদেশ দিয়ে থাকি, কিন্তু আমার চারিদিকেই এমন একটি গতি আছে আমি কিছুতেই সে লজ্জন করতে পারি নে। লোকের মধ্যে আমি নতুন প্রাণী, কিছুতেই তাদের সঙ্গে আমার সঙ্গে সম্পূর্ণ পরিচয় হয় না—আমার যারা বহুকালের বন্ধু তাদের কাছ থেকেও আমি বহুদূরে। যখন আমি স্বভাবতই দূরে তখন সামাজিকতার খাতিরে

জোর করে নিকটে থাকা মনের পক্ষে বড়োই শ্রান্তিজনক। অথচ মাহুঘের সঙ্গ থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হয়ে থাকাও যে আমার পক্ষে স্বাভাবিক তাও নয়; থেকে থেকে সকলের মাঝখানে গিয়ে পড়তে ইচ্ছে করে—কোথায় কী কাজকর্ম হচ্ছে, কী আন্দোলন চলছে, তাতে আমারও যোগ দিতে, সাহায্য করতে ইচ্ছে হয়—মাহুঘের সঙ্গে যে জীবনোত্তাপ সেও যেন মনের প্রাণধারণের পক্ষে আবশ্যিক। এই দুই বিরোধের সামঞ্জস্য হচ্ছে—এমন নিতান্ত আত্মীয় লোকের সহবাস যারা সংঘর্ষের দ্বারা মনকে শ্রান্ত করে দেয় না, এমন-কি, যারা আনন্দদান করে মনের সমস্ত স্বাভাবিক ক্রিয়াগুলিকে সহজে এবং উৎসাহের সহিত পরিচালিত করবার সহায়তা করে।”

[বোয়ালিয়া ২৪ সেপ্টেম্বর ১৮৯৪] [ছিন্নপত্রাবলী ১৫৬ সংখ্যক পত্র].

এই একটি পত্রে শিল্পী রবীন্দ্রনাথের যে অন্তরঙ্গ পরিচয় উদ্ঘাটিত, তা সহস্র ব্যাখ্যালোচনাতে লভ্য নয়।

নির্জনতাবিলাসী মানবসঙ্গ-পরিহার-প্রয়াসী অথচ মানবসঙ্গ-ব্যাকুল কবির আন্তর-জীবনের স্বস্তি ও অস্বস্তির পরিচয় এখানে উদ্ঘাটিত। ‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’-র কবিতা এবং ‘বিদায় অভিষাপ’ ও ছোট গল্প-রচনাকালে রচিত ছিন্নপত্রাবলীতে প্রকৃতিসৌন্দর্য ও জীবনপ্রেমে মুগ্ধ রবীন্দ্রনাথকে বারবার আবিষ্কার করি। এ সময়ের প্রকৃতি কবির জীবনবীণায় পেম ও সৌন্দর্যের সুর বেঁধে দিয়েছে। এ সময়ে রবীন্দ্রনাথকে গ্রাস করে আছে সৌন্দর্যসন্তোষগম্ভীরা। সব তুচ্ছ কথা, সব কোলাহল, সব বাগাড়ম্বর ছাপিয়ে ওঠে প্রেম ও সৌন্দর্যের উপাসক রবীন্দ্রনাথের ঘোষণা : ‘সৌন্দর্য আমার পক্ষে সত্যিকার নেশা। আমাকে সত্যি সত্যি খেপিয়ে তোলে।’

রবীন্দ্রনাথের এই সৌন্দর্যোন্মত্তরূপ ছিন্নপত্রাবলীতে বিদ্যুত।

“আমি যদি সাধুপ্রকৃতির লোক হতুম তা হলে হয়তো মনে করতুম জীবন নশ্বর…… সংকার্ষে এবং হরিনামে যাপন করি। আমার সে প্রকৃতি নয়।— তাই আমার মাঝে মাঝে মনে হয় এমন সুন্দর দিনরাত্রিগুলি আমার জীবন থেকে প্রতিদিন চলে যাচ্ছে, তার সমস্তটা গ্রহণ করতে পারছি নে! এই-সমস্ত রঙ, আলো এবং ছায়া, আকাশব্যাপী নিঃশব্দ সমারোহ, এই দ্ব্যলোক ভুলোকের মাঝখানে সমস্ত-শূন্য-পূর্ণ-করা শান্তি এবং সৌন্দর্য, এর ভন্ডে কি কম আয়োজনটা চলছে!...রঙিন সকাল এবং রঙিন সন্ধ্যাগুলি দিগ্‌বধুদের ছিন্ন কর্তৃহার থেকে এক-একটি মানিকের মতো সমুদ্রের জলে খসে খসে পড়ে যাচ্ছে। আমাদের

মনের মধ্যে একটাও এসে পড়ে না!...লোহিত সমুদ্রের ছির জলের উপরে যে-একটি অলৌকিক সূর্যাস্ত দেখেছিলুম, সে কোথায় গেছে!...আমার জীবনে তার রঙ রয়ে গেছে। অমন এক-একটি দিন এক-একটি সম্পত্তির মতো। আমার সেই পেনেটির বাগানের গুটিকতক দিন, তেতালার ছাদের গুটিকতক রাত্রি, পশ্চিম ও দক্ষিণের বারান্দার গুটিকতক বর্ষা, চন্দননগরের গঙ্গার গুটিকতক সন্ধ্যা, দার্জিলিংয়ে সিঞ্চল শিখরের একটি সূর্যাস্ত *ও চন্দ্রোদয়—এইরকম কতকগুলি উজ্জল হৃন্দের ক্ষণ-খণ্ড আমার যেন ফাইল করা হয়েছে। সৌন্দর্য আমার পক্ষে সত্যিকার নেশা। 'আমাকে সত্যি সত্যি খেপিয়ে তোলে। ছেলেবেলায় বসন্তের জ্যোৎস্নারাত্রে যখন ছাদে পড়ে থাকতুম তখন জ্যোৎস্না যেন মদের শুভ্র ফেনার মতো একেবারে উপচে পড়ে নেশায় আমাকে ডুবিয়ে দিত।... যদি বাসনা এবং সাধনা-অম্লরূপ পরকাল থাকে তাহলে এবার আমি এই ওয়াড-পরানো পৃথিবী থেকে বেরিয়ে গিয়ে যেন এক উদার উন্মুক্ত সৌন্দর্যের আনন্দলোকে জগৎগ্রহণ করতে পারি। যারা সৌন্দর্যের মধ্যে সত্যি সত্যি নিমগ্ন হতে অক্ষম তারাষ্ট সৌন্দর্যকে কেবলমাত্র ইন্দ্রিয়ের ধন বলে অবজ্ঞা করে—কিন্তু এর মধ্যে যে অনির্বচনীয় গভীরতা আছে, তার আশ্বাদ যারা পেয়েছে তারা জানে—সৌন্দর্য ইন্দ্রিয়ের চূড়ান্ত শক্তিরও অতীত; কেবল চক্ষু কর্ণ দূরে থাক, সমস্ত হৃদয় নিয়ে প্রবেশ করলেও ব্যাকুলতার শেষ পাওয়া যায় না।" [ছিন্নপত্রাবলী.৫৫ সংখ্যক]

সৌন্দর্য, রবীন্দ্রনাথের কাছে, সভালোপকারী অমৃতভূতি। লৌকিক থেকে তিনি অনাহােসে অলৌকিকে উত্তীর্ণ হয়ে যান এই সৌন্দর্যাত্মভূতিতে।

(“সৌন্দর্য আমার কাছে প্রত্যক্ষ দেবতা—যখন মনটা বিক্ষিপ্ত না থাকে এবং যখন ভালো করে চেয়ে দেখি তখন এক প্লেট গোলাপ ফুল আমার কাছে সেই ভূমানন্দের মাত্রা যার সম্বন্ধে উপনিষদে আছে : ‘এতশ্রেষ্ঠানন্দশ্রাণ্তানি ভূতানি মাত্রামুপজীবন্তি। সৌন্দর্যের ভিতরকার এই অনন্ত গভীর আধ্যাত্মিকতা এটা কেবল পুরুষের উপলব্ধি করতে পেরেছে। এইজন্তো পুরুষের কাছে মেয়ের সৌন্দর্যের একটা বিশ্বব্যাপকতা আছে।) সেদিন শঙ্করাচার্যের আনন্দ-লহরী বলে একটা কাব্যগ্রন্থ পড়ছিলুম। তাতে সে সমস্ত জগৎসংসারকে জীমূতিতে দেখছে—চন্দ্র সূর্য আকাশ পৃথিবী সমস্ত জীসৌন্দর্যে পরিব্যাপ্ত করে দিয়েছে—অবশেষে সমস্ত বর্ণনা সমস্ত কবিতাকে একটা স্তবে একটা ধর্মোচ্ছ্বাসে পরিণত করে তুলেছে।... কেবল চক্ষুকে কিংবা কল্পনাকে নয়—সৌন্দর্য যখন

একেবারে সাক্ষাৎভাবে আত্মাকে স্পর্শ করতে থাকে তখনই তার ঠিক মানোটি বোঝা যায়। আমি যখন একলা থাকি তখন প্রতিদিনই তার স্পষ্ট স্পর্শ অনুভব করি, সে যে অনন্ত দেশকালে কতখানি জাগ্রত সত্য তা বেশ বুঝতে পারি—এবং যা বুঝতে পারি তার অর্ধেকের অর্ধেকও বোঝাতে পারি নে।”

[ছিন্নপত্রাবলী ১২৭ নং]

কলকাতার ভিড়ে নয়, পদ্মালালিত শাস্ত্র ভূখণ্ডে বা পদ্মাবক্ষে বোটে রবীন্দ্রনাথ ক্ষণে ক্ষণে সৌন্দর্যকে স্পর্শ করেছেন। সৌন্দর্য ইন্দ্রিয়গ্রামের উপরে উঠে আত্মাকে স্পর্শ করে, তা বারবার অনুভব করেছেন। সৌন্দর্যহুত্ব আসলে অতীন্দ্রিয় অনুভূতি, তা রবীন্দ্রনাথকে মগ্ন করেছে। উদার উন্মুক্ত সৌন্দর্যের আনন্দলোকে কবি রবীন্দ্রনাথের নিত্য নবজন্ম ঘটেছে। ছিন্নপত্রাবলীতে সেই নবজন্মের ইতিহাস প্রচ্ছন্ন আছে।

‘বঙ্গভাষার লেখক’ (১৩১১ বঙ্গাব্দ) গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ যে আত্মপরিচয়মূলক প্রবন্ধ লিখেছিলেন, তা বাংলা সাহিত্যে নানাকারণে স্বর্ণীয় হয়ে আছে। ‘হৃদীর্ঘকালের কবিতালেখার ধারা’র অন্তরঙ্গ পরিচয় কবির নিকট এই প্রথম পাওয়া গেল। সেখানে কবি বলেছেন, “আত্মজীবনী লিখিবার বিশেষ ক্ষমতা বিশেষ লোকেরই থাকে, আমার তাহা নাই। না থাকিলেও ক্ষতি নাই, কারণ আমার জীবনের বিস্তারিত বর্ণনায় কাহারো কোন লাভ দেখি না। সেইজন্য এ-স্থলে আমার জীবনবৃত্তান্ত হইতে বৃত্তান্তটা বাদ দিলাম।”

বাংলা সাহিত্যের তিন রত্ন—মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ। প্রথম দুজন আত্ম-জীবনী লেখেন নি, রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন। তবে জীবনবৃত্তান্ত থেকে বৃত্তান্ত বাদ দিয়ে ‘জীবন’কেই বড়ো করে তুলে ধরেছেন। উক্ত প্রবন্ধের শেষে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “জগতের মধ্যে যাহা অনির্বচনীয়, তাহা কবির হৃদয়দ্বারে প্রত্যহ বারংবার আঘাত করিয়াছে, সেই অনির্বচনীয় যদি কবির কাব্যে বচন লাভ করিয়া থাকে, ..তবেই কাব্য সফল হইয়াছে এবং সেই সফল কাব্যই কবির প্রকৃত জীবনী। সেই জীবনীর বিষয়ীভূত ব্যক্তিটিকে কাব্যরচয়িতার জীবনের সাধারণ ঘটনাবলীর মধ্যে ধরিবার চেষ্টা করা বিভ্রম।

বাহির হইতে দেখো না এমন করে,

আমায় দেখো না বাহিরে।

আমায় পাবে না আমার দুখে ও সুখে,

আমার বেদনা খুঁজো না আমার বুকে,

আমায় দেখিতে পাবে না আমার মুখে,

কবিরে খুঁজিছ যেথায় সেথা সে নাহি রে।—....

মাছুষ আকারে বন্ধ যে-জন ঘরে,

ভূমিতে লুটায় প্রতি নিমেষের ভরে,

যাহারে কাঁপায় স্ততিনিন্দার জরে,

কবিরে খুঁজিছ তাহারি জীবনচরিতে ?”

এই অমূল্য আত্মবিব্রেক্ষণের আলোকে রবীন্দ্রসাহিত্য বিচার।

দুঃখের বিষয় বিজ্ঞানজ্ঞান রায় এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথের ‘দম্ভ ও অহমিকা’র সন্ধান পেয়েছিলেন [দ্র: ‘কাব্যের উপভোগ’, ‘বঙ্গদর্শন’, মাঘ ১৩১৪ বঙ্গাব্দ] এবং এই অভিযোগ উপলক্ষ করে সেদিনের বাংলা সাময়িক সাহিত্যের পরিবেশ বিক্ষুব্ধ ও বিচলিত হয়েছিল ; একটি রবীন্দ্র-বিরোধী আন্দোলনের জন্ম হয় এই ঘটনায়। রবীন্দ্রনাথ এর উত্তরে যদিও বলেছিলেন, “বিশ্বশক্তিকে নিজের জীবনের মধ্যে ও রচনার মধ্যে অচ্ছভব করা অহংকার নহে। বরঞ্চ অহংকারের ঠিক উল্টা। কেননা, এই বিশ্বশক্তি কোনো ব্যক্তি বিশেষের বিশেষ সম্পত্তি নহে, তাহা সকলের মধ্যেই কাঁজ করিতেছে।” [দ্র: ‘রবীন্দ্রবাবুর বক্তব্য’, ‘বঙ্গদর্শন’, মাঘ ১৩১৪], তথাপি এই আক্রমণ ও বিরোধিতা তাঁকে বিশেষভাবে আহত করেছিল। এর পরেই ‘প্রবাসী’ মাসিকপত্রে ভাদ্র ১৩১৮ থেকে জ্যৈষ্ঠ ১৩১৯ বঙ্গাব্দ পর্যন্ত এক বছর ধরে ‘জীবনস্মৃতি’ ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয় ও ১৩১৯ বঙ্গাব্দে [১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে] গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। পূর্বোক্ত বিরোধিতার তিক্ত অভিজ্ঞতা স্মরণে ছিল বলেই রবীন্দ্রনাথ যথাসম্ভব নিরাসক্তভাবে ‘জীবনস্মৃতি’ গ্রন্থে বঙ্গায় রেখেছেন এবং খ্যাতিহীনতার স্নিগ্ধ গ্রহণ অতিক্রম করে যে-মুহূর্তে বাহিরবিশ্ব ও পূর্ণ যৌবনে উপনীত হয়েছেন, সে-মুহূর্তে কলমের মুখ চেপে ধরেছেন। যখন পাঠকের কোতুল চরমে উপনীত হয়েছে, যখন জীবনে ‘ঘরের ও পরের, অন্তরের ও বাহিরের মেলামেলির দিন ক্রমে ঘনিষ্ঠ’ হয়ে এসেছে, যখন শিল্পীজীবনের খাসমহলের দরজায় পাঠকের চোখ পড়েছে, তখন রবীন্দ্রনাথ কলম ছেড়ে দিয়েছেন। এই আক্সোস জীবনস্মৃতির প্রতি পাঠকের। জীবনস্মৃতি গ্রন্থে একটি উদাস ব্যাকুল অন্তর্মুখী প্রকৃতি-মুগ্ধ কবিত্বমুখ্য মনের পরিচয় পাই। কবি তাঁর রঙমহালের দরজা বাঙালি পাঠকের সামনে খুলে দিলেন না। তথাপি যা পেয়েছি, তাতেই পাঠকমন বলে ওঠে, এ-পাওয়া পরম-প্রাপ্তি।

কবির জীবনচরিত কি সংসারের অন্ত্যস্ত ক্ষেত্রের প্রখ্যাতকীর্তি পুরুষদের জীবন-চরিত থেকে ভিন্নতর হবে? এই প্রশ্নের উত্তরে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “জীবনচরিত মহাপুরুষের এবং কাব্য মহাকবির।... কাব্য কাব্যতা যেমন করিয়া করিয়াছেন, জীবন তেমন করিয়া রচনা করেন নাই; তাহার জীবন কাব্য নহে। ঠাহারা কর্মবীর, ঠাহারা নিজের জীবনকে নিজে সৃজন করেন। ঠাহাদের জীবনের কর্মই ঠাহাদের কাব্য, সেইজন্য ঠাহাদের জীবনী মানুষ ফেলিতে পারে না।...কোনো ক্ষণজন্মা ব্যক্তি কাব্যে এবং জীবনের কর্মে, উভয়ই নিজের প্রতিভা বিকাশ করিতে পারেন—কাব্য ও কর্ম উভয়ই ঠাহার এক প্রতিভার ফল। কাব্যকে ঠাহাদের জীবনের সহিত একত্র করিয়া দেখিলে, তাহারা অর্থ বিস্তুততর, ভাব নিবিড়তর হইয়া উঠে। দাস্তের কাব্যে দাস্তের জীবন জড়িত হইয়া আছে, উভয়কে একত্র পাঠ করিলে, জীবন এবং কাব্যের মধ্যদা বেশী

করিয়া দেখা যায়। টেনিসনের জীবন স্কেপ নহে। ..আমাদের প্রাচীন ভারতবর্ষের কোনো কবির জীবনচরিত নাই। আমি সেজ্ঞ চিরকৌতুহলী, কিন্তু দুঃখিত নহি। .. টেনিসনের কাব্যগত জীবনচরিত একটি লেখা যাইতে পারে—বাস্তবজীবনের পক্ষে তাহা অমূলক, কিন্তু কাব্যজীবনের পক্ষে তাহা সমূলক। কল্পনার সাহায্যে তাহা সত্য করা যাইতে পারে না।”

রবীন্দ্রনাথের কাছে কবির জীবনচরিত তাই অল্প অর্থে প্রতিভাত। কাব্যগত জীবনচরিত—যা ‘আত্মপরিচয়’ গ্রন্থের পূর্বোক্ত প্রদ্যুক্ষ [‘দৃষ্টিভঙ্গির লেখক’-এ প্রেম প্রকাশিত]—হয়েছে, তাই সত্য, আর সব মিথ্যা। কাব্যই কবির সত্য জীবনচরিত তথা আত্মচরিত।

আর ‘জীবনস্মৃতি’? কবির মুখেই শোনা যাক :

“কয়েক বৎসর পূর্বে একদিন কেহ আমাকে আমার জীবনের ঘটনা জিজ্ঞাসা করাত, একবার এই ছবির ঘরে খবর লইতে গিয়াছিলাম। মনে করিয়াছিলাম, জীবনবৃত্তান্তের দুই-চারিটি মোটামুটি উপকরণ সংগ্রহ করিয়া ক্ষান্ত হইব। কিন্তু, দ্বার খুলিয়া দেখিতে পাইলাম, জীবনের স্মৃতি ইতিহাস নহে—তাহা কোন এক অদৃশ্য চিত্রকরের স্বহস্তের রচনা। তাহাতে নানা জায়গায় যে নানা রঙ পড়িয়াছে তাহা বাহিরের প্রতিবিম্ব নহে—সে রঙ তাহার নিজের ভাঙারের, সে-রঙ তাহাকে নিজের রসে গুলিয়া লইতে চাহিয়াছে; স্বতরাং পটের উপর যে-ছাপ পড়িয়াছে তাহা আদালতে সাক্ষ্য দিবার কাজে লাগিবে না।

“এই স্মৃতির ভাঙারে অত্যন্ত যথাযথরূপে ইতিহাস সংগ্রহের চেষ্টা ব্যর্থ হইতে পারে কিন্তু ছবি দেখার একটা নেশা আছে, সেই নেশা আমাকে পাইয়া বসিল। যখন পথিক যে-পথটাতে চলিতেছে বা যে-পান্থশালায় বাস করিতেছে, তখন সে-পথ বা সে-পান্থশালা তাহার কাছে ছবি নহে; তখন তাহা অত্যন্ত বেশি প্রয়োজনীয় এবং অত্যন্ত অধিক প্রত্যক্ষ। যখন প্রয়োজন চুকিয়াছে, যখন পথিক তাহা পার হইয়া আসিয়াছে, তখনই তাহা ছবি হইয়া দেখা দেয়। জীবনের প্রভাতে যে-সকল শহর এবং মাঠ, নদী এবং পাহাড়ের ভিতর দিয়া চলিতে হইয়াছে, অপরাহ্নে বিশ্রামশালায় প্রবেশের পূর্বে যখন তাহার দিকে ফিরিয়া তাকানো যায়, তখন আসন্ন দিবাভাসনের আলোকে সমস্তটা ছবি হইয়া চোখে পড়ে। পিছন ফিরিয়া সেই ছবি দেখার অবসর যখন ঘটিল, সেদিকে একবার যখন তাকাইলাম, তখনই তাহাতে মন নিবিষ্ট হইয়া গেল।”

[স্মৃতি, জীবনস্মৃতি]

সম্প্রতিতম জন্মোৎসবে শান্তিনিকেতনে 'জন্মদিনের প্রতিভাষণে রবীন্দ্রনাথ আশন পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন, “জীবনের এই দীর্ঘ চক্রপথ প্রদক্ষিণ করতে করতে বিদায়কালে আজ সেই চক্রকে সমগ্ররূপে যখন দেখতে পেলাম তখন একটা কথা বুঝতে পেরেছি যে, একটিমাত্র পরিচয় আমার আছে, সে আর কিছুই নয়, আমি কবি মাত্র।”

[আত্মপরিচয়, চতুর্থ প্রবন্ধ]

আত্মকথা বলতে গিয়ে ‘জীবনস্মৃতি’র উপরিউক্ত বক্তব্যের সমর্থনে কবি বলেছেন, “আমার স্মৃদীর্ঘকালের কবিতা লেখার ধারাটাকে পশ্চাৎ ফিরিয়া যখন দেখি, তখন ইহা স্পষ্ট দেখিতে পাই—এ একটা ব্যাপার, যাহার উপরে আমার কোনো কর্তৃত্ব ছিল না। যখন লিখিতেছিলাম, তখন মনে করিয়াছি আমিই লিখিতেছি বটে, কিন্তু আজ জানি, কথটি সত্য নহে।”

[আত্মপরিচয়, প্রথম প্রবন্ধ]

কাব্যকথা ও জীবনকথা—দুইকে রবীন্দ্রনাথ একসূত্রে গেঁথেছেন। জীবনস্মৃতি কবির জীবনের বৃত্তান্ত নয়, ইতিহাস নয়, চিত্রশালা। জীবনস্মৃতির আগাগোড়া একটি স্মিত হাসি ও পরিহাসের সুর অহুহ্যত হয়ে আছে। রঙের পর রঙে জীবনপটে কত ছবি ফুটে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথ চল্লিশ বছরের জীবন থেকে নানা ছবি নির্বাচন করে দেখিয়েছেন। কোনোটা স্বথের, কোনোটা দুঃখের, কোনোটা বিষাদের—সবটা মিলিয়ে আনন্দের মেলা। এক প্রকৃতিপ্রেমী কবির বাল্য, কৈশোর ও প্রথম যৌবনের আনন্দগুঞ্জরণে জীবনস্মৃতি মুখরিত হয়ে আছে।

দুই

উত্তররামচরিত নাটকের বিখ্যাত আলেখ্যদর্শন অংশের কথা এখানে মনে পড়ে। রবীন্দ্রনাথও তা মনে করেছেন। ফেলে-আসা জীবনের প্রতি মমতা কিছু-না-কিছু থাকেই, অহং-এর দাবী অস্বীকার করা যায় না, তথাপি এ ছাড়াই ছবির নিজস্ব একটা মূল্য আছে। রবীন্দ্রনাথ জীবনস্মৃতির চিত্রশালায় সেই মূল্য অর্পণ করে স্মরণায় বলেছেন, “নিজের স্মৃতির মধ্যে যাহা চিত্ররূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাকে কথার মধ্যে ফুটাইতে পারিলেই তাহা সাহিত্যে স্থান পাইবার যোগ্য। এই স্মৃতিচিত্রগুলিও সেইরূপ সাহিত্যের সামগ্রী।”

জীবনস্মৃতির আলেখ্যদর্শনে প্রবৃত্ত হলে বিচিত্র অহুহুতিতে পাঠকমন অভিষিক্ত হয়। সব ছবি একপ্রকার নয়। কোনোটার রঙ উজ্জ্বল, কোনোটার রঙ অস্নেহে, কোনোটা ধূলিধূসরিত, কোনোটা বা বিবর্ণ। ছবিগুলোর ক্রেম একপ্রকারের নয়। কোনোটা হাসির, কোনোটা কারার, কোনোটা বা হাসি-কারার আলোছায়ার ক্রেমে

বাঁধানো। সমস্তটা মিলিয়ে এক অখণ্ড ছবি। অতি শৈশব থেকে চল্লিশ বছরের যৌবনকাল পর্যন্ত সময়সীমার মধ্যে এই ছবির মিছিল চলেছে।

এবার আলেখ্যদর্শনে প্রবৃত্ত হওয়া যাক।

প্রথমেই যে ছবিটি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, তা হল অন্দরমহলের ঘাটবাঁধানো পুকুর, তার পূর্ব ধারের প্রাচীরের গায়ে প্রকাণ্ড এক চীনা বট, দক্ষিণে নারিকেলশ্রেণী। এই ক্রমে ছবিটি বাঁধা পড়েছে। চিত্রকর নিজেই বলেছেন,

“গণ্ডিবন্ধনের বন্দী আমি জানালার খড়সুড়ি খুলিয়া প্রায় সমস্তদিন সেই পুকুরটাকে একখানা ছবির বহির মতো দেখিয়া কাটাইয়া দিতাম। সকাল হইতে দেখিতাম, প্রতিবেশীরা একে একে স্নান করিতে আসিতেছে। তাহাদের কে কখন আসিবে আমার জানা ছিল। প্রত্যেকের স্নানের বিশেষত্বটুকুও আমার পরিচিত। কেহ-বা বাস্ত, কাহারো-বা বাস্ততার লেশমাত্র নাই। .. এমনি করিয়া দুপুর বাজিয়া যায়, বেলা একটা হয়। ক্রমে পুকুরের ঘাট জনশূন্য, নিস্তরঙ্গ। কেবল রাজহাঁস ও পাতিহাঁসগুলি সারা বেলা ডুব দিয়া গুলি তুলিয়া খায় এবং চঞ্চুচালনা করিয়া ব্যতিব্যস্তভাবে পিঠের পালক সাফ করিতে থাকে।” [ঘর ও বাহির]

একই মারালে ছবির পর ছবি আসছে, তাতে আলো ও রঙ ক্রমাগতই পরিবর্তিত হচ্ছে। প্রভাত থেকে মধ্যাহ্ন পর্যন্ত ছবির গতি।

পরের ছবিটাও মধ্যাহ্নের। মধ্যাহ্নের সন্ধ্যা বালকের চোখে সেদিন এই ছবিটি স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল :

“দাঁড়াইয়া চাহিয়া থাকিতাম—চোখে পড়িত আমাদের বাড়ির ভিতরের বাগানপ্রান্তের নারিকেলশ্রেণী, তাহারই কাঁক দিয়া দেখা যাইত সিঙ্গির বাগান পল্লীর একটা পুকুর এবং সেই পুকুরের ধারে যে তারা গয়লানী আমাদের দুধ দিত তাহারই গোয়ালঘর; আরো দূরে দেখা যাইত। তরুচূড়ার সঙ্গে মিশিয়া কলিকাতা শহরের নানা আকারের ও নানা আয়তনের উচ্চনীচ ছাদের শ্রেণী মধ্যাহ্নরোজে প্রথর শুভ্রতা বিচ্ছুরিত করিয়া পূর্বদিগন্তের পাণ্ডুবর্ণ নীলিমার মধ্যে উধাও হইয়া চলিয়া গিয়াছে। সেই-সকল অতিদূর বাড়ির ছাদে এক-একটা চিলেকোঠা উঁচু হইয়া থাকিত।... মাখার উপরে আকাশব্যাপী খরদীপ্তি, তাহারই দূরতম প্রান্ত হইতে চিলের স্ফুট তীক্ষ্ণ ডাক আমার কানে আসিয়া পৌছিত এবং সিঙ্গির বাগানের পাশের গলিতে দিবাস্তম্ভ নিস্তরঙ্গ বাড়িগুলার সম্মুখ দিয়া পসারি হ্রস্ব করিয়া ‘চাই, চুড়ি চাই, খেলনা চাই’ হাঁকিয়া যাইত—তাহাতে আমার সমস্ত মনটা উদ্বাস করিয়া দিত।” [ঘর ও বাহির]

একটি পরিপূর্ণ মধ্যাহ্নের ছবি, প্রতিটি খুঁটিনাটি এতে উপস্থিত। এরপরই একটি সন্ধ্যাচিত্র পাই। অতি অল্প আয়োজনে ছবিটি সম্পূর্ণ হয়েছে।

“সন্ধ্যাবেলায় রেড়ির তেলের ভাঙা সেজের চারদিকে আমাদের বসাইয়া সে [ঈশ্বর ভৃত্য] রামায়ণ-মহাভারত শোনাইত।……ক্ষীণ আলোকে ঘরের কড়কাঠ পর্বস্ত মস্ত মস্ত ছায়া পড়িত, টিকটিকি দেওয়ালে পোকা ধরিয়া খাইত, চামচিখে বাহিরের বারান্দায় উন্মত্ত দরবেশের মতো ক্রমাগত চক্রাকারে ঘুরিত, আমরা স্থির হইয়া বসিয়া শুনিয়া শ্রুতিম।” [ভৃত্যরাজকতন্ত্র]

অতিক্রান্ত বাল্যের এই সাক্ষ্যভা অঙ্কনশূণ্যে স্থায়িত্ব লাভ করেছে।

এর পরের ছবিট বর্ষার। বর্ষাচিত্র জীবনস্মৃতিতে তথা রবীন্দ্রসাহিত্যে বারবার এসেছে। শৈশবের মেঘদূত ‘বৃষ্টি পড়ে টাপু টুপুর, নদেয় এল বান।’ তার কথা স্মরণ্য পাই। পেনেটিতে ছাত্তাবৃষ্টির বাণীনে ঠাকুর-পরিবারের এক অংশ কিছুদিনের জন্য ছিলেন, বাড়িরের সঙ্গে এই প্রথম পরিচয়। এটি পরিচয়ের আনন্দ ছবিতে অল্পস্বাভাৱিত হয়ে আছে। ছবিটি আশ্চর্য-হৃন্দর ল্যাণ্ডস্কেপ :

“প্রতিদিন গঙ্গার উপর সেই জোয়ার উঁটার আসাযাওয়া, সেই কত রকম-রকম নৌকার কত গতিভঙ্গি, সেই পেয়ারাগাছের ছায়ার পশ্চিম হইতে পূর্বাধিক অপসারণ, সেই কোল্লগরের পারে শ্রেণীবদ্ধ বনাদ্রকারের উপর বিদীর্ণবন্ধ স্বর্বাঙ্গকালের অজস্র স্বর্ণ-শোণিতপ্লাবন। এক-একদিন সকাল হইতে মেঘ কবিরী অসে, ওপারের পাছগুলি কালো; নদীর উপর কালো ছায়া; দেখিতে দেখিতে সশব্দ বৃষ্টির ধারায় দিগন্ত বাপসা হইয়া যায়, ওপারের তটরেখা যেন চোখের ভলে বিদায় গ্রহণ করে; নদী ফুলিয়া ফুলিয়া উঠে এবং ভিজা হাওয়া ওপারের ডালপালাগুলার মধ্যে যা-খুশি তাই করিয়া বেড়ায়।” [বাহিরে যাত্রা]

জীবনস্মৃতির উল্লেখযোগ্য ছবির মিছিল এবার শুরু হলো। ভিন্ন ভিন্ন প্রাকৃতিক পরিবেশ একটি বালকের মনে কী গভীর প্রভাব বিস্তার করেছে, তার একটি অস্বল্প পরিচয় এখানে পাই। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সঙ্গে কিশোর রবীন্দ্রনাথ উত্তরভারত ভ্রমণে গেছিলেন। কোথায় কলকাতা, কোথায় গঙ্গা, আবার কোথায় দেবতাত্মা নগাধিরাজ হিমালয়!

ভাস্কর্যসমূহে নববসন্তের সমারোহ পেরিয়ে বক্রোটার উপনীত রবীন্দ্রনাথ নির্জন ছপুরে পাহাড়ের তলদেশে বদ্বীপ ভ্রমণ করে বেড়াতে। এই ভ্রমণের একটি বিরল অভিজ্ঞতাচিত্র :

• “বনের ছায়ার মধ্যে প্রবেশ করিবারাত্রই যেন তাহার একটা বিশেষ স্পর্শ পাইতাম। যেন সরীসৃশের গাত্রের মতো একটি ঘন শীতলতা, এবং বনতলের

শুভ পজরাশির উপরে ছায়া-আলোকের পর্বাণ যেন প্রকাণ্ড একটা আদিত্য
সরীসৃপের গাত্রে বিচিত্র রেখাবলী ।” [হিমালয়যাত্রা]

আমাদের মনস্কক্ষে এই ছবিটি স্পষ্ট হয়ে ওঠে ।

হিমালয়ের উদার পরিবেশ, উদারতর নির্মল আকাশ, ঘনশীতল বনস্পতি-তলের
ছায়া থেকে এবার আমরা কলকাতায় ফিরে আসি । রবীন্দ্রনাথ পুনরায় শৈশবের ছবি
এঁকেছেন । এই ছবিও ছায়া-আলোকের সমাবেশে অঙ্কিত । কতো আন্তরিক ব্যাকুলতা
এই ছবির মধ্যে প্রচ্ছন্ন রয়েছে । এর কৈফিয়ৎ দিয়েই তিনি ছবি এঁকেছেন :

“বাহিরের প্রকৃতি যেমন আমার কাছে হইতে দূরে ছিল, ঘরের অন্তঃপুরও
ঠিক তেমনি । সেইজন্য যখন তাহার যেটুকু দেখিতাম আমার চোখে যেন ছবির
মতো পড়িত । রাত্রি নটার পর অঘোরমার্টারের কাছে পড়া শেষ করিয়া
বাড়ির ভিতরে শয়ন করিতে চলিয়াছি ; খড়খড়ে-দেওয়া লম্বা বারান্দাটাতে
মিটমিটে লণ্ঠন জলিতেছে, সেই বারান্দা পার হইয়া গোটা চারপাঁচ অঙ্ককার
সিঁড়ির ধাপ নামিয়া একটি উঠান-ঘেরা অন্তঃপুরের বারান্দায় আসিয়া প্রবেশ
করিয়াছি, বারান্দার পশ্চিমভাগে পূর্ব-আকাশ হইতে বাঁকা হইয়া জ্যোৎস্নার
আলো আসিয়া পড়িয়াছে, বারান্দার অপর অংশগুলি অঙ্ককার, সেই একটুখানি
জ্যোৎস্নায় বাড়ীর দাসীরা পাশাপাশি পা মেলিয়া বসিয়া উক্কর উপর প্রদীপের
সলিতা পাকাইতেছে এবং মুহূর্ত্তে আপনাদের দেশের কথা বলাবলি
করিতেছে—এমন কত ছবি মনের মধ্যে একেবারে জাঁকা হইয়া রহিয়াছে ।
তারপরে রাত্রে আহার সারিয়া বাহিরের বারান্দায় জল দিয়া পা ধুইয়া একটা
মস্ত বিছানায় আমরা তিনজনে শুইয়া পড়িতাম—শংকরী কিংবা প্যারী কিংবা
তিনকড়ি আসিয়া শিয়রের কাছে বসিয়া তেপান্তর-মাঠের উপর দিয়া রাজপুত্রের
ভ্রমণের কথা বলিত, সে-কাহিনী শেষ হইয়া গেলে শয্যা হ্রল নীরব হইয়া যাইত ;
দেয়ালের দিকে মুখ ফিরাইয়া শুইয়া ক্ষীণালোকে দেখিতাম, দেয়ালের উপর
হইতে মাঝে মাঝে চুনকাম খসিয়া গিয়া কালোয় সাদায় নানাপ্রকার রেখাপাত
হইয়াছে ; সেই রেখাগুলি হইতে আমি মনে মনে বহুবিধ অদ্ভুত ছবি উদ্ভাবন
করিতে করিতে ঘুমাইয়া পড়িতাম ; তারপর অর্ধরাত্রে কোনো দিন আধঘুমের
ভ্রমিতে পাইতাম, অতিবৃদ্ধ স্বরূপসদার উচ্চস্বরে হাঁক দিতে দিতে এক বারান্দা
হইতে আর এক বারান্দায় চলিয়া যাইতেছে ।” [প্রত্যাবর্তন]

ভেবে দেখলে আশ্চর্য হতে হয় যে, পঞ্চাশ বছরের আয়ুঃক্ষেত্রে যিনি পদার্পণ
করেছেন, সংসারে কত অভিজ্ঞতার নদী পেরিয়ে চলেছেন, তিনি সেই অতিক্রান্ত

বাল্যের এই ছবিটিকে এত সত্য জীবন্ত করে তুলে ধরেছেন কী করে ! এই ছবিটি লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, খুঁটিনাটি সবই ঠিক ঠিক জায়গায় আছে ; আলো-ছায়ার অতি নিপুণ ব্যবহার হয়েছে ; লঠনের আলো ও জ্যোৎস্নার আলোর কোথাও ছায়া, কোথাও বা অন্ধকার, আবার কোথাও রান আলো । সবটা মিলিয়ে পরিপূর্ণ ছবি ।

তিন

এরপর পুনরায় পট পরিবর্তন হয়েছে । আমেদাবাদ ও বোম্বাই, তারপর বিলাতে—ব্রাইটন, লণ্ডন, ডেভনশায়ার । আমেদাবাদে সবারমতী নদীতীরে শাহিবাগে জঙ্গলাহেবের আবাসস্থল বাদশাহী আমলের প্রাসাদ পরবর্তীকালে ‘কুখিত পাবাপ’ গল্পের পটভূমিরূপে ব্যবহৃত হয়েছে । এছাড়া বোম্বাই বা বিলাতের প্রকৃতিদৃশ্য রবীন্দ্রসাহিত্যে স্থান পায় নি, জীবনস্মৃতিতেও কোনো ভালো ছবি নেই । বরং দ্বিতীয়বার বিলাতযাত্রার আরম্ভপথ থেকে ফিরে আসার পর জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সাময়িক আবাসস্থল চন্দননগরে গঙ্গাতীরে মোরান সাহেবের বাগানবাড়ির ও সুন্দরী গঙ্গার ছবিটি উজ্জ্বল রঙে অঙ্কিত হয়েছে ।

এই বাগানবাড়ি ও গঙ্গার ছবিটি পরিপূর্ণ আনন্দের ছবি । বর্ণভাণ্ড নিঃশেষ করে রবীন্দ্রনাথ একই ছবিতে রঙের ‘পর রঙ চড়িয়েছেন । বর্ণনার বাহক যে গল্পভাষা তাতেই এই আনন্দ ও উজ্জ্বল ধরা পড়েছে :

“আবার সেই গঙ্গা ! সেই আলস্তে আনন্দে অনির্বচনীয়, বিবাদে ও ব্যাকুলতায় জড়িত স্নিগ্ধ শ্রামল নদীতীরের সেই কলকলনিকরূপ দিনরাত্রি ! এইখানেই আমার স্থান, এইখানেই আমার মাতৃহস্তের অন্নপরিবেষণ হইয়া থাকে । আমার পক্ষে বাংলাদেশের এই আকাশভরা আলো, এই দক্ষিণের বাতাস, এই গঙ্গার প্রবাহ, এই রাজকীয় আলস্ত, এই আকাশের নীল ও পৃথিবীর সবুজের মাঝখানটার দিগন্তপ্রসারিত উদার অবকাশের মধ্যে সমস্ত শরীরমন ছাড়িয়া দিয়া আত্মসমর্পণ—তৃষ্ণার জল ও ক্ষুধার খাত্তের মতোই অত্যাবশ্যক ছিল ।” [গঙ্গাতীর]

এই স্বীকৃতি কবি রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর কাব্যকীর্তি বোঝবার পক্ষে খুবই সহায়ক । সহস্র ব্যাখ্যায় যা না হয়, এই আনন্দময় স্বীকৃতিতে তা হয়েছে । আমরা এক মুহূর্তেই প্রকৃতিপ্রেমী কবিস্বরূপটি উপলব্ধি করতে পারি, রবীন্দ্রসাহিত্যের অন্ততম উৎসটি চিনে নিতে পারি ।

কবির চোখে এই বর্ষসমৃদ্ধ উজ্জল করুণ ছবিটি দেখি :

“আমার গঙ্গাতীরের সেই সুন্দর দিনগুলি গঙ্গার জলে উৎসর্গ-করা পূর্ণ
বিকশিত পদ্মফুলের মতো একটি একটি করিয়া ভাসিয়া যাইতে লাগিল।
কখনো-বা ঘনধোর বর্ষার দিনে হারমোনিয়ামযন্ত্র-যোগে বিজ্ঞাপতির ‘ভরাবাদর
মাহভাদর’ পদটিতে মনের মতো স্বর বসাইয়া বর্ষার রাগিণী গাহিতে গাহিতে
বৃষ্টিপাতমুখরিত জলধারাচ্ছর মধ্যাহ্ন খ্যাপার মতো কাটাইয়া দিতাম;
কখনো-বা সূর্যাস্তের সময় আমরা নৌকা লইয়া বাঁহর হইয়া পড়িতাম,
জ্যোতিদাদা বেহালা বাজাইতেন, আমি গান গাহিতাম, পূর্ববী রাগিণী হইতে
আরম্ভ করিয়া যখন বেহাগে পৌছিতাম তখন পশ্চিমতটের আকাশে সোনার
খেলনার কারখানা একেবারে নিঃশেষে দেউলে হইয়া গিয়া পূর্ববনাস্ত হইতে
চাঁদ উঠিয়া আসিত। আমরা যখন বাগানের ঘাটে ফিরিয়া আসিয়া নদীতীরের
ছাদটার উপরে বিছানা করিয়া বসিতাম তখন ভগ্নে হলে শুভ শান্তি, নদীতে
নৌকা প্রায় নাই, তারের বনরেখা অন্ধকারে নিবিড়, নদীর তরঙ্গহীন প্রবাহের
উপর আসে বিকবিক করিতেছে।” [তদেব]

এই সুন্দর প্রাকৃতিক পরিবেশের মধ্যে রবীন্দ্র-প্রতিভা বিকশিত হয়েছে। গঙ্গা-
তীরের এই পালা সন্ধ্যাসংগীতের পালা, রবীন্দ্রকাব্য তখন স্বকীয়তা লাভের পথে
এগিয়ে চলেছে। সন্ধ্যাসংগীতের ‘গান আরম্ভ’-এ গঙ্গাতীরের আকাশের ছবি পাই।

ঠিক এর পরেই প্রভাতসংগীতের পালা। সেখানেও উদ্বোধনের লগ্নটি সন্ধ্যার—
জোড়াসাঁকোর বাড়ির ছাদে দিবাসমানের স্নানিমার উপরে সূর্যাস্তের আভা মিশে
আসন্ন সন্ধ্যা মনোহর হয়ে উঠেছিল, পরিচিত জগতও মনোহর হয়ে উঠেছিল। তারপর
সদর স্ট্রিটের বাড়িতে এক প্রভাতে সূর্যোদয়ের লগ্নে কবিচিন্তে নবপ্রেরণার জাগরণ।

[দ্রঃ ‘প্রভাতসংগীত’ অধ্যায়]

চার

জীবনস্মৃতির চিত্রশালায় প্রবেশ করলে একটা সত্য অস্বাভাবিক বলা যায় যে, পর্বত
(কি ডালহৌসি, কি দার্জিলিং) বা সমুদ্র (কি ডেভনশায়ার, কি পুরী) রবীন্দ্রনাথকে
খুব বেশী অভিভূত করে নি, রবীন্দ্রকাব্যে এরা খুব বেশি ঠাই পায় নি। বিপরীতক্রমে,
নদী (সাবরমতী, গঙ্গা, পদ্মা, কালানদী), সমতলভূমি (গাজিপুর, বোলপুর, পদ্মাচর)
এবং স্থানীয় আকাশ কবিকে মুগ্ধ ও অভিভূত করেছে, রবীন্দ্রসাহিত্যে গভীর ধরখাপাত
করেছে। সেইসঙ্গে প্রভাত, মধ্যাহ্ন ও সন্ধ্যা কবিকে আকর্ষণ করেছে। ঋতুচক্রের

মধ্যে 'বর্ষাঋতু' সমগ্র রবীন্দ্রসাহিত্যে রঞ্জাসনে প্রতিষ্ঠিত। জীবনস্মৃতিতেও তাই—বর্ষাবর্ণনার স্মৃতিবিহারী কবি উজ্জ্বলিত হয়ে উঠেছেন।

জীবনস্মৃতিতে এর পনের গুরুত্বপূর্ণ ছবিটি হলো কর্ণাটক ভূমির শৈলবেষ্টিত নিভৃত কারোয়ার বন্দরের ছবি। এই ছবিটিতে ছায়াঙ্ককারের নিপুণ বর্ণনা পাই, মনে হয় একজন হৃদয় ল্যাণ্ডস্কেপ-চিত্রী ছবি এঁকেছেন :

“প্রথম বালুতটের প্রান্তে বড়ো বড়ো বাউগাছেব অরণ্য ; সেই অরণ্যের এক শীমার কালানদী নামে এক, ক্ষুদ্র নদী তাহার দুই গিরিবন্ধর উপকূলরেখার মারখান দিগা সমুদ্রে আসিয়া মিশিয়াছে। মনে আছে, একদিন শুক্লপঙ্কের গোবুলিতে একটি ছোট নৌকায় করিয়া আমবা কালানদী বাহিয়া উজাইয়া চলিয়াছিলাম। এক জায়গায় তীরে নামিয়া শিবাজীর একটি প্রাচীন গিরিজুর্গ দেখিয়া অ'বার নৌকা ভাসাইয়া দিলাম। নিস্তর দল, পাগড় এবং এই নিজন সংস্কার নদীর স্রোতের উপর জোৎস্নারাত্রি ধ্যানাসনে বসিয়া চন্দ্রলোকের জাহ্নব পড়িয়া দিল।...গিরিবার সময় তাঁটিতে নৌকা ছাড়িয়া দেওয়া গেল। ...”

সমুদ্রের মোংনার কাছে আসিয়া পৌঁছিতে অনেক বিলম্ব হইল। সেইখানে নৌকা হইতে নামিয়া বালুতটের উপর দিয়া হাটিয়া যাত্রার দিকে চলিলাম। তখন নিঃপঙ্করাত্রি সঙ্গত নিস্তরঙ্গ, বাউবনের নিম্নতর্ময়িত চাঞ্চল্য একেবারে ধামিয়া গিয়াছে, ক্ষুদ্র বস্ত্র বালুকারাশির প্রান্তে তরুশ্রেণীর ছায়াপুঞ্জ নিশ্পন্দ, দিক্চক্রগলে নীনাভ শৈলমালা পাণ্ডুরনীল আকাশতলে নিমগ্ন। এই উদার শুভ্রতা এবং নিবিড় স্তব্ধতার মধ্য দিয়া আমবা কয়েকটি মাহুঘ কালো ছায়া ফেলিয়া নীচের চলিতে লাগিলাম। বাড়িতে যখন পৌঁছিলাম তখন ঘুমের চেয়েও মনো-গভীরতার মধ্যে আমার ঘুম ডুবিয়া গেল।” [কারোয়ার]

সমস্ত ছবিটা অশুভ্র স্বপ্নের মতো, লঘু তুলির স্পর্শে লঘুতর বর্ণপ্রলেপে এই স্তব্ধ শব্দী আশ্চর্য ভাষারূপ লাভ করেছে।

এবার আমরা জীবনস্মৃতির শেষ অধ্যায়ে উপনীত হচ্ছি। আলেখ্যদর্শনের সূচনায় বর্ষা ঋতু, সমাপ্তিতেও তাই। বাস্যের দিনগুলিতে বর্ষার আধিপত্য। প্রথম যৌবনে শরতের রাজত্ব (‘কড়ি ও কোমল’), তারপরই পুনর্ব্বার বর্ষার প্রত্যাপ (‘মানসী’)। শ্রাবণের গভীর রাত্রির অবিশ্রান্ত ধারাপতনধ্বনি আর আশ্বিনের সোনালী-গন্ধানো রৌদ্রে স্নাত প্রভাতে যোগিয়া স্রের গুণ্ণনানি : এই দুই মিলে এক অশুভ্র জীবনসংগীত। সে সংগীতের অধিনায়ক রবীন্দ্রনাথ।

বাল্যকালের বর্ষা ও প্রথম যৌবনের শরতের নিবিড়তা ও চাঞ্চল্য, পতীরতা ও জীবনান্দোলন, ব্যাকুলতা ও প্রফুল্লতা—সবটা মিলিয়ে এক জীবনস্থরের প্রবর্তনা। এই স্থরেই রবীন্দ্রকাব্য বাঁধা হয়েছে। জীবনস্থতি সেই স্থরের ধারক। তাই রবীন্দ্রজীবনে ও সাহিত্যে এর মূল্য এত অধিক।

স্থতির ঘরে সন্ধান নিতে গিয়ে একদিন রবীন্দ্রনাথ স্থিতিচিত্ররাজি দেখে মুগ্ধ ও আবিষ্ট হয়েছিলেন, ছবি দেখার নেশা তাঁকে পেয়ে বসেছিল। জীবনের অর্ধপথ অতিক্রম করে এসে ছবি দেখার অবসর কবি পেয়েছিলেন। জীবনস্থতি সেই কণিক অবসরে আলেখ্যদর্শনের ফল। এই স্থিতিচিত্রগুলি সাহিত্যের সামগ্রী। সাহিত্য-রসোপভোগের পথে কবি পাঠককে প্রবৃত্ত করতে চেয়েছেন। জীবনস্থতির এই চিত্রশালায় বাঙালি পাঠক মুগ্ধ নয়নে আলেখ্যদর্শন করে ধস্ত হয়েছে।

এক

রবীন্দ্র-জীবনে ও -সাহিত্যে ১৮৯১ থেকে ১৮৯৫ খ্রীষ্টাব্দ, এই পাঁচটি বৎসর খুবই ফলপ্রসূ। এই সময় নগরবাসী রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে গ্রাম-বাংলার অন্তরঙ্গ পরিচয় সাধিত হয়। সত্যাকারের দেশ—বাংলা ও ভারতবর্ষ বলতে কাকে বুঝায়, তা ঠাকুর এন্টেটের জমিদারি-তদারকি উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথ জেনেছেন। পদ্মালালিত মধ্যবঙ্গে কর্মোপলক্ষে ঘুরে বেড়াবার সময় চিনেছেন আপন দেশকে। আবার কলরবমুখরিত সভ্যতাগর্বা কলকাতা থেকে দূরে এসে যেমন নাগরিক জীবনের অসারতাকে জেনেছেন, তেমনি নিজের মুখোমুখি বসার সুযোগ পেয়েছেন। এই পর্বে রচিত হয়েছে শোনার তরী-চিহ্না-চৈতালি, বিদায়-অভিশাপ, গল্পগুচ্ছের প্রথম খণ্ডের গল্প। এই পর্বেই লিখিত হয়েছে, রবীন্দ্র-ব্যক্তিত্ব-উন্মোচক পত্রগুচ্ছ, যা ছিন্নপত্রাবলী নামে ইদানীং পরিচিত। এই পর্বেই রচিত হয়েছে ‘পঞ্চভূত’-এর প্রবন্ধগুলি, যা গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়েছে ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে (১৩০৪)।

এ সময়ে মধ্যবঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সাময়িক সঙ্গী ছিলেন নাটোররাজ জগদ্বিন্দ্রনাথ রায় (তাঁকেই উৎসর্গ করেছেন পঞ্চভূত) এবং প্রিয়বন্ধু লোকেন্দ্রনাথ পালিত (এসময়ে তাঁকে লেখা রবীন্দ্রনাথের চারিটি পত্র ‘আলোচনা’, ‘সাহিত্য’, ‘সাহিত্যের প্রাণ’, ‘মানবপ্রকাশ’ সংকলিত হয়েছে ‘সাহিত্য’ গ্রন্থে)। লোকেন্দ্রনাথ তখন রাজসাহীতে জেলাশাসক। কতোদিন তার বাংলা-বাড়িতে বসে দুই বন্ধু সাহিত্যালোচনা করেছেন। পঞ্চভূত গ্রন্থে জগদ্বিন্দ্রনাথ, লোকেন্দ্রনাথ, জগদীশচন্দ্র বসু (শিলাইদহে কবির সাময়িক অতিথি) প্রমুখের ছায়া পড়েছে।

আমাদের কাল থেকে পঞ্চভূতের রচনাকাল আশি বছর পূর্ববর্তী। সেদিনকার ছনিয়া সম্পর্কে এক মননশীল পুরুষের নানা চিন্তার বিবস্ত্র প্রতিচ্ছবি পঞ্চভূত। রবীন্দ্রনাথ, জগদ্বিন্দ্রনাথ, জগদীশচন্দ্র, লোকেন্দ্রনাথ প্রমুখ মননশীল কৌতুহলী তরুণের জগৎ ও জীবন সম্পর্কে নানা চিন্তাভাবনা ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার ছায়া পড়েছে ‘পঞ্চভূত’-এর দর্পণে।

পঞ্চভূতের মানসিক পটভূমিরূপে উনবিংশ শতাব্দীর শেষ অ্রহরের রূরোপ, ভারতীয় জীবনে তার প্রবল প্রভাব ও তৎকালীন প্রতিক্রিয়া বিবেচ্য। কতো বিচিত্র বিষয়ের

আলোচনা হয়েছে পঞ্চভূতের আসরে। মানবজীবনে সংগীত ও সাহিত্য (‘গত ও পত’), সমাজে ও সাহিত্যে নরনারীর আপেক্ষিক গুরুত্ব (‘নরনারী’, ‘অথ ওতা’), মানবজীবনে কাব্যের আবেদন (‘কাব্যের তাৎপর্য’), স্বথহুংখের মাত্রা (‘কৌতুক হান্ত’, ‘কৌতুক-হান্তের মাত্রা’), ব্যক্তিজীবন ও সামাজিক জীবনে সম্পর্ক ও সংঘর্ষ (‘মন’, ‘পল্লিগ্রামে’, ‘ভ্রমতার আদর্শ’, ‘বৈজ্ঞানিক দৌতুল’, ‘পরিচয়’, ‘মহুয়া’, ‘মৃত্যু ও মানবজীবন (‘অপূর্ব রামায়ণ’), সৌন্দর্য-চিন্তা (‘সৌন্দর্যের সংস্ক’, ‘সৌন্দর্য সংস্কে সন্তোষ’, ‘প্রাঞ্জলতা’) শিক্ষিত মননশীল বঙ্গীয় পুরুষ ও জননার মনকে কৌশলে আলোড়িত করে, তারই কৌতুহলোদ্দীপক বিচারণ ও বিশ্লেষণ পাই পঞ্চভূত গ্রন্থে। প্রসঙ্গক্রমে শিক্ষিত বাঙালীজীবনে ইংরেজি সাহিত্য ও ইংরেজি আদব-কায়দার প্রভাব, পাশ্চাত্য রোমান্টিক সৌন্দর্য-চেতনার প্রভাব, পাশ্চাত্য বিজ্ঞান-চিন্তাব প্রভাব আলোচিত হয়েছে। ডাকহীন, গ্যাংবিবলি, সেন্সপীয়র, ওআন্টার স্বট, বক্ষিমচন্দ্র যেমন আলোচিত, পদ্মাতোরবর্ণী গ্রামের সরল অহংপ্রভাবিবাঁশ চাষীও তেমন আলোচিত।

দুই

পঞ্চভূত গ্রন্থের পরিকল্পনা বৈশিষ্ট্য আশি বছর পরেও তাত্ত্বিক কবার মতো। বস্তুত রবীন্দ্রনাথের সমগ্র অনাখ্যান গঠনসাধিত্যে পঞ্চভূতের জুড়ি নেই, বাংলা গদ্যসাহিত্যে আজো তার স্থান বিশিষ্ট। সন্দেহ নেই, এক অতিপরিশীলিত মননসম্মত বিদগ্ধ মনের পরিচায়ক এই গ্রন্থ। আমাদের এই দুনিয়া গঠিত যে পাঁচটি উপাদানে, লেখক তাদেরকে পাঁচটি চরিত্রের মধ্যে বিভক্ত করে দিয়েছেন এবং প্রতি বিষয়ের আলোচনা পঞ্চভূতের চরিত্রাভূষাণী তাদের মধ্যে ছড়িয়ে দিয়েছেন। সেট সন্দেহ আছে যত চরিত্র ভূতনাথ বিনি আলোচনার রাশ টেনে ধরেছেন। লেখক নিগূণতার সঙ্গে ক্ষতি, সমীর (বাঘু), বোম-তিনটি পুরুষ-চরিত্র এবং স্রোতধিনী (অপ্) ও দাঁপি (ভেজ) — দুটি নারীচরিত্রকে সৃষ্টি করেছেন। প্রত্যেকের আছে নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য। তাদের তর্কপদ্ধতি, কথাবলার ভঙ্গি, মুদ্রাদোষ পাঠকের কাছে এত স্পষ্ট হবে উঠেছে যে সংলাপ থেকে তাদের চিনে নিতে অস্বীকার হয় না। প্রত্যেকের আছে স্বন্দ ও স্থায়ী ভাব ও রুচি-বৈশিষ্ট্য। ক্ষতি রক্ষণশীলতার অটল মূর্তি, নব নব মতবাদের একান্ত বিরোধী। ক্ষতির বিপরীত চরিত্র বোম—বাইরে অদ্ভুত বেশভূষায় সজ্জিত, অন্তরে নানা বাপীয় কল্লনায় ও স্বন্দ মনন-মৌলিকতার বায়ুবেগে সদা আন্দোলিত। তাকে নিয়ে বাকিরা ঠাট্টা করে, কিন্তু তা সে গায়ে মাখে না। সমীর এ দুজন পুরুষের তুলনায় হীনপ্রভ, তথাপি মাঝে মাঝে স্বন্দ বিচার ও মননের পরিচয় দিতে পারে।

তর্কসভার অনিয়ুক্ত সভাপতি ভূতনাথবাবু গভীর চরিত্রের মানুষ, গ্রন্থের প্রবন্ধ, আলোচনার বৃত্তান্ত-লেখক। কিছুটা আত্মগব্বী, তাঁর ধারণা তাঁর মতো পক্ষপাতহীন লোক কোথাও পাওয়া যাবে না। সব মতবাদের সমন্বয়ে একটা সর্বস্বীকৃত সিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠার অবিকার ও সামর্থ্য তাঁর আছে বলে ভূতনাথবাবু মনে করেন। পুরুষ-চরিত্রের তুলনায় স্ত্রী-চরিত্র দুটি উজ্জ্বল--স্রোতধিনী ও দীপ্তি নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যে প্রকাশ পেরেছেন। নারীমূলভ সঙ্গজ স্ত্রী, আত্মপ্রচারে বিমুগ্ধতা ও ব্রীড়া, মতপ্রকাশে ক্রীড়া স্রোতধিনীকে দিয়েছে এক বিরল মার্গ। লেখকের সহায়ভূতি সংক্ষেপে বেশি এঁর প্রতি, তা তিনি গোপন করেন নি। আব দীপ্তি প্রাণ মননকাল, সতেজ মানস উজ্জ্বল্যে দীপ্তিময়ী, আকর্ষণীয় ব্যক্তিত্বের অধিকারিণী, মতপ্রকাশে কুণ্ডলিনী। পঞ্চভূত সভার পাণ্ডজন আর ভূতনাথবাবু—এই ছ'জন সদস্য লেখক-সহায়ই ভিন্ন ভিন্ন অংশের ভাব-রূপ। পরেও নিবন্ধ 'পরিচয়' থেকে এঁদের ব্যক্তি-পরিচয়মূলক বিবরণ পাই। জিনি গুরুতর, স্রোতধিনী কেবল মধুর কাকলি ও স্তম্ভর ভ্রমণে বারমাস বসন 'না না না' দ্বাপ্ত নিম্নাশিত মসিলতার মতো বিক্মিত করে ওঠেন, সর্বদা হেসে উড়িয়ে দেন সব আপত্তি আত্মলীলার দ্বারা বোঝা কখনো চক্ষু মুদে শুভ্রহৃদি টানেন ও আপন মত ব্যক্ত করেন, কখনো-না বিশাল দুটি গোধ মেলে তাকান। স্বাক্ষর চরিত্রগুলি পরস্পর থেকে পৃথক হয়ে নিখুঁতভাবে সমধর্মী—লেখক-সহায়ই নানা প্রতিভা ন

রবীন্দ্রনাথের কথা, পঞ্চভূতের সভা যৌগ বয়োপকলন সভা, পঞ্চভূতের ডায়েরি যৌগ ডায়েরি। এ হৃদয়ের বিশালা এই সমস্ত রচনাটিকে এমন একটি ঘটন-পরিপাট্য, নাটকীয় পাতবোধ ও উত্তেজনার্মণ্ডিত করেছে যা বিরলদর্শন।

ছপভনের বক্তব্য উপস্থাপনার বিশিষ্টতা, আচরণ ও ভাবে-ভাষিতে, উত্তেজনায় আঘাত-প্রতিঘাতে যুগ প্রতিবেগ সঞ্চারে সমস্ত আলোচনাটি নাটকীয় উপায়ে ভবে উঠেছে, এবং এত এক নাটকীয় যুগের নিকে ছুটে চলেছে। লেখক সেই যুগটিকে এনেছেন মত-সামিতি উপসংহারে, ফুটিয়ে তুলেছেন একটি নাটকীয় রস, রূপায়িত করেছেন জীবন-প্রতিভাস।

পঞ্চভূত কী জাতীয় রচনা? বলতে হয়, ডায়েরি, কৌতুকনাট্য ও মননধর্মী প্রবন্ধের মিশ্রণে এক নোতুন গল্পরচনা, যা স্বাচ্ছন্দ্য ও উপভোগ্য।

পঞ্চভূতের ডায়েরি লেখার উদ্দেশ্য কী? লেখকের কথায়, জগদ্ধিতায় লোকহিতায় তা রচিত নয়। জ্ঞানসমুদ্রের তীরে হুড়ি কুড়োবার ভরসা নেই, এ কেবল বালির ঘর বাঁধা ক্ষাত্র। এই খেলাটা উপলক্ষ করে জ্ঞানসমুদ্রের ঝানকটা নির্মল হাওয়া খাওয়াই উদ্দেশ্য। তাতে রত্ন সংগৃহীত হয় না, স্বাস্থ্য সঞ্চয় হতে পারে।

ভূতনাথবাবু সে-কথা স্পষ্ট করে বলেছেন—

“আমরা পাঞ্চভৌতিক সভার পাঁচভূতে মিলিয়া এ পৃথক্ একটা কানাকড়ি দ্বারের সিদ্ধান্তও সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি কিনা সন্দেহ, তবু বতবার আমাদের সভা বসিয়াছে আমরা শূন্যহস্তে ফিরিয়া আসিলেও আমাদের সমস্ত মনের মধ্যে যে সবেগে রক্তাসঞ্চালন হইয়াছে এবং সেজন্ত আনন্দ ও আরোগ্য লাভ করিয়াছি তাহাতে সন্দেহমাত্র নাই।

গড়ের মাঠে এক ছটাক শস্ত জন্মে না, তবু অতটা জমি অনাবশ্যক নহে। আমাদের পাঞ্চভৌতিক সভাও আমাদের পাঁচজনের গড়ের মাঠ; এখানে সত্যের শস্ত-লাভ করিতে আসি না, সত্যের আনন্দলাভ করিতে মিলি।

সেইজন্ত এ সভায় কোনো কথার পূরা মীমাংসা না হইলেও ক্ষতি নাই, সত্যের কিয়দংশ পাইলেও আমাদের চলে।” [কৌতুকহাস্তের মাত্রা]

ভূতনাথবাবুর কাছ থেকে আমরা জানতে পারি পঞ্চভূতের সভা একটি কথোপকথন সভা। এ সভার প্রধান নিয়ম—সহজে! এবং দ্রুতবেগে অগ্রসর হওয়া। তাই প্রত্যেক কথার সব অংশকে শেষ পৃথক্ তলিয়ে দেখা হয় না। তা করতে গেলে আটকা পড়ে যাবার বিপদ থাকে। বিচিত্র বিষয়-জমির উপর দ্রুতবেগে মানসিক কাঁদায় পায়চারি করাই পঞ্চভূতের বাসনা।

ডায়েরির মধ্যে যে-মাহুষটাকে পাওয়া যায়, সে কতদূর সত্য? ‘মহুয়া’ প্রবন্ধে শ্রোতৃমণী অল্পবোগ করেছে তার মুখে কল্লিত কথা আরোপিত হয়েছে। অল্পবোগের উত্তরে ভূতনাথবাবু জানিয়েছেন—কথাকে ব্যক্তিসত্তার আলোয় অহরঞ্জিত না করলে তার মধ্যে বক্তার মনোগত অভিপ্রায় সম্পূর্ণরূপে ব্যক্ত হতে পারে না। যে মাহুষ চোখের সামনে আছে, সে তো প্রত্যক্ষ। যে মাহুষ আছে ডায়েরির পাতায় সে অপ্রত্যক্ষ। এই অপ্রত্যক্ষকে প্রত্যক্ষের সঙ্গে সমকক্ষতা করতে হয়। তাই অনেক উপায় অবলম্বন ও অনেক বাকাব্যয় করতে হয়। “আমি তোমাকে বেশী বলাইয়াছি তাহা ঠিক নহে। আমি বরং তোমাকে সংক্ষেপ করিয়া লইয়াছি। তোমার লক্ষ লক্ষ কথা, লক্ষ লক্ষ কাজ, চিরবিচিত্র আকার-ইঙ্গিতের কেবলমাত্র সার-সংগ্রহ করিয়া লইতে হইয়াছে।” ডায়েরির তথ্যনিষ্ঠা, অতিরঞ্জন ও তথ্যনির্বাচন যে সৃষ্টিধর্মী সাহিত্যের কল্পনা-নিগূঢ়তায় রূপান্তরিত হতে পারে, এই শিল্পসত্য এখানে স্বীকৃত।

তিন

পঞ্চভূত গ্রন্থের বোলটি নিবন্ধকে আমরা বিষয়ানুযায়ী সাতটি ভাগে ভাগ করেছি। এই বিভাজনকে অহুসরণ করে লোকলের—উনবিংশ শতকের শেষ প্রহরের—অগ্নি ও

জীবন সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মানসিক পাঁচচরপার বিচিত্র বিবরণ সংগ্রহ করতে পারা যায়। পুনরায় স্মর্তব্য, পঞ্চভূত-এর পাঁচপাজীর উদ্দেশ্য সত্যসন্ধান নয়, ভাব-বিনিময়ের মাধ্যমে মনোলোকে গতিবেগ-সঞ্চার। এ গ্রন্থের মূল্য সত্যপ্রতিষ্ঠায় নয় ; পরন্তু যে-কোনো একটি বিষয়ের নানাদিক থেকে পর্যবেক্ষণের মানস মুক্তিতে [গ্রন্থব্য : ‘কৌতুকহাস্যের মাত্রা’]।

এই মানস-পর্যবেক্ষণের পটভূমি সেকালের জগৎ ও জীবন। এর অব্যবহিত দৃশ্যপট, মধ্যবয়সের পদ্মালালিত ভূখণ্ড, যেখানে গত শতকের শেষ দশকে রবীন্দ্রনাথ জমিদারি-তদারকিতে ব্যাপৃত ছিলেন। এখানে ভুললে চলবে না, তাঁর আসল পেশা জমিদারি নয়, আসমানদারি।

পঞ্চভূতের আলোচনা-আসরের অব্যবহিত দৃশ্যপট স্থানিক রঙে লঙ্ঘিত। যেমন,

১ বর্ষার নদী ছাপিয়া খেতের মধ্যে জল প্রবেশ করিয়াছে। আমাদের বোট অর্ধমগ্ন ধানের উপর দিয়া সর্ব সর্ব শব্দ করিতে করিতে চলিয়াছে।

অদূরে উচ্চভূমিতে একটা প্রাচীরবেষ্টিত একতলা কোঠাবাড়ি এবং দুই-চারিটি টিনের ছাদবিশিষ্ট কুটির, কলা কাঁঠাল আম বাঁশবাড় এবং বৃহৎ বাঁধানো অশথ গাছের মধ্য দিয়া দেখা যাইতেছে। [সৌন্দর্যের সম্বন্ধ]

২. আমি এখন বাংলাদেশের এক প্রান্তে যেখানে বাস করিতেছি এখানে কাছাকাছি কোথাও পুলিশের থানা, ম্যাজিস্ট্রেটের কাছারি নাই। রেলোয়ে স্টেশন অনেকটা দূরে। যে পৃথিবী কেনাবেচা বাদাঙ্গবাদ মামলা-মকদ্দমা এবং আত্মগরিমার বিজ্ঞাপন প্রচার করে, কোনো একটা প্রস্তরকঠিন পাকা বড়ো রাস্তার দ্বারা তাহার সহিত এই লোকালয়গুলির যোগস্থাপন হয় নাই। কেবল একটি ছোটো নদী আছে। যেন সে কেবল এই কয়খানি গ্রামেরই ঘরের ছেলেমেয়েদের নদী।..... এখন ভাদ্র-মাসে চতুর্দিক জলমগ্ন—কেবল ধানক্ষেত্রের মাথাগুলি অল্পই জাগিয়া আছে। বহু দূরে দূরে এক-একখানি তরুবেষ্টিত গ্রাম উচ্চভূমিতে দাঁপের মতো দেখা যাইতেছে।

[পল্লিগ্রামে]

৩. এই যে মধ্যাহ্নকালের নদীর ধারে পাড়াগাঁয়ের একটি একতলা ঘরে বসিয়া আছি ; টুকটুকি ঘরের কোণে টুকটুকু করিতেছে ; দেয়ালে পাখা টানিবার ছিঁড়ের মধ্যে একঝোড়া চড়ুই পাখি বাসা তৈরি করিবার অভিপ্রায়ে বাহির হইতে কুটা সংগ্রহ করিয়া কিচ্ মিচ্ শব্দে মহাব্যস্তভাবে ক্রমাগত বাতায়াত করিতেছে, নদীর মধ্যে নৌকা ভাসিয়া চলিয়াছে, উচ্চতটের অন্তরালে নীলাকাশে তাহাদের শাস্তল এবং ক্ষীত পালের কিয়দংশ দেখা যাইতেছে ; বাতাসটি স্নিগ্ধ, আকাশটি পরিষ্কার, পরপারের অভিদূর

তীব্রেরখা হইতে আব আমাব বাবান্দার সম্মুখবর্তী বেভাদেওয়া ছোটো বাগানটি পর্যন্ত উজ্জল বোদ্রে একখণ্ড ছবিব মতো দেখাইতেছে—এই তো বেশ আছি। [মন]

৪ শীতের সকালে বাস্তা দিয়া খেজুর-রস হাঁকিয়া বাইতেছে। ভোরের দিকবাব বাপসা কৃষ্ণাশাটা কাটিয়া শিখা তরুণ বোদ্রে দিনেব আবন্ত-বেলাটা একটু উপভোগযোগ্য প্রাপ্ত হইয়া আসিয়াছে। [কৌতুকাপ্ত]

নীল আকাশ, প্রসন্ন বোদ্রালাক ৫ বর্ষা শব্দ শীতের সুখদ পরিবেশে বচিত আছে পঞ্চভূত।

চার

পঞ্চভূত গ্রন্থে আশোচিত বিষয়মূর্তি বৈচিত্র্য ও বিস্তার অসম্ভব আশ্রয় পড়ে। ছ'জনে মিলে যে-কোনো একটি বিষয় নিয়ে একটি একটি করে মনে মনে প্রাণ স্তব্ধ নিবন্ধে পড়েই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে সংগীত ও সাহিত্য নিয়ে আসে 'চনা' ('গল্প ও গল্প')।

পঞ্চভূতসভা সভাপতি ভূতনাথবাণ্যন প্রাপ্তকর্তা এক আশ্রয় উচ্চস্রোত জিত হয়ে উঠেছে। ক্ষিপ্ত হাটা, পক্ষিদের খোঁচাষ ভূতনাথ উচ্চস্রোত পুন চূর্ণমে গড়ে। পণ্ডের মাধ্যমে প্রাপ্তকর্তা প্রকাশের মধ্যে যে অন্তর্নিহিত তা থেকেই গল্প ও গল্পের ভূ-মাধ্যম চিহ্নিত করে। উচ্চস্রোত গল্প ও গল্পে চিত্রিত কতোটা, পণ্ড গল্পে কতোটা, কতোটা প্রাপ্ত, পণ্ড ও গল্পের নিত্য সুমিষ্ট বাখা—এ নিয়ে প্রাপ্ত ও ভূ-নাথবাণ্যন মধ্যে প্রাপ্ত ভূমে উঠেছে।

তর্কব মূল কথাটি উত্থাপন করেছেন ক্ষিপ্ত—ভাবপ্রকাশের গল্প পণ্ডের কোনো আশ্রয় আছে কিনা। ক্ষিপ্ত আসন্ন আপত্তি পণ্ডের বিরুদ্ধে না, কানোজ্জ্বলময় গল্পের বিরুদ্ধে। অপরপক্ষে তর্কপ্রাণ “ব্যোমেব আপত্তি গল্পের অর্থাৎ দেব স্থলে গল্প-পণ্ডের বৈতবাদের প্রতিষ্ঠা এবং পণ্ডের কৃত্রিম আশ্রয়বর্জিত প্রভাবে ভাবে স্বয়ংসম্পূর্ণভাবে বৈলোপে ও লোচনচিন্তে ছন্দোপ্রাপ্তির প্রতি বহুমূল সংস্কারে।”

[শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, রবীন্দ্রসৃষ্টি সমীক্ষা, ১ম খণ্ড, ১২শ অব্যয়]

তর্কসভায় ভূমূল প্রতিবাদের বাড় উঠেছে ব্যোমেব কাব্যালঙ্কারের বিরুদ্ধে আনাত কৃত্রিমতার অভিযোগ। পাঁচজনে পাঁচবকর মত দিয়েছেন। দীপ্তি কাব্যলঙ্কারে প্রাকৃতিক নির্বাচনে উদ্ভূত ও সমস্ত সভ্য সংস্কৃতির অঙ্গীভূত সৌন্দর্যবোধের উন্মেষরূপে সমর্থন আনিয়েছে। সমীর আনিয়েছে, কৃত্রিমতাই মাহুয়ের প্রধান গৌরব; প্রকৃতির

স্বতঃস্ফূর্ত লাবণ্য অপেক্ষা অহুণীলিত প্রসাধনকলাই শ্রেষ্ঠ তা প্রতিপন্ন করতে চেয়েছে শ্রোতাবিনী মানবমনে স্বকুমার ভাবসঞ্চার ও সূক্ষ্ম কাব্যবৃত্তি উন্মেষের অন্তরালে যে শিল্প কৌশল সক্রিয়, তার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। দার্শনিক ব্যোম এই সুযোগে তৎ প্রচার করেছে যে, সমগ্র বিশ্বসংসার কৃত্রিম মায়-রচনা। ক্ষিতি মহা বিরক্ত হয়ে জানিয়েছে, ছন্দঃপ্রিয়তা আসলে মাহুষের অপরিণত শৈশবের অর্থহীন ছড়াপ্রিয়তা; সমপর্যায়ী; আমাদের বয়ঃপ্রাপ্ত অংশ লার্থ চায়, ভাব চায়; আমাদের অপরিণত বাজক-অংশ ধ্বনি চায়, ছন্দ চায়।

এহ তর্কের ধূলজাল পেরিয়ে সভাপতি ভূতনাথবাবু ছন্দের যে ব্যাখ্যা দিয়েছেন তা আকাশবিহীন। তাঁর মতে, মাহুষের অন্তর উন্মিত প্রতিটি ভাবতরঙ্গ প্রকৃতি রাজ্যের অগ্নাত্ম কম্পমান তরঙ্গের সঙ্গে মিলন-প্রয়াদী; সে-কারণে সর্দাতের প্রভাব মাহুষের ভাবোদ্দীপনের পক্ষে সবারিক কারিকরী; সাহিত্য যেহেতু অথের উপব নিভরনীল, সেহেতু মননাপেক্ষী; তাহ তার প্রভাব গোপ। সা হতো অর্থ যখন সর্দাতের কম্পনের সঙ্গে যুক্ত হয় তখন তা মানবহৃদয়ের ভাবতরঙ্গ জাগিয়ে তোলে। এই বিশ্বপ্রবাহিত ধ্বনিতরঙ্গ ছন্দের অংশল প্রেরণ।

ভূতনাথের এই ব্যাখ্যা—শৌন্দর্য-উদ্বোধনের অপ বর্চ্য উপায়রূপে বিশ্বসঙ্গীতের অহুরণনের উচ্চতম কলাসম্মত প্রয়োগ—তর্কসভার সীমারে ছাড়িয়ে গেছে। যদিও শ্রোতাবিনী এই উচ্চমার্গের ব্যাখ্যার পরিশেষরূপে নাট্যকলার সংশ্লেষমূলক আবেদন-শ্রেষ্ঠত্বের উল্লেখ করে আলোচনাকে ভূমিস্পর্শ করিয়েছে তবাপি ভূতনাথের এই আলোচনা ডায়েরির আবতাওয়ার সঙ্গে খাপ খায় নি।

‘গল্প ও পদ্য’ নিবন্ধে ডায়েরির চব্বত্র শেব পর্যন্ত রক্ষিত না হওয়ার কারণ তা একেবারে প্রথম দিকের রচনা। এর পর আলোচনা-আসরের ঘরোয়া পরিবেশ রচনা ও রক্ষায় লেখক অধিকতর কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। ‘গল্প ও পদ্য’ ছিল নিঃসঙ্গ নিবন্ধ। এমন নিঃসঙ্গ নিবন্ধ আরো দুটি আছে—‘অপূর্ব রামায়ণ’ (মৃত্যু ও মানবজীবন সম্পর্ক নিয়ে আলোচনা) ৭০ ‘কাব্যের তাৎপর্য’ (কাব্যের আবেদনের প্রকৃতি বিচার)। বাকি সব নিবন্ধ এসেছে দল বেঁধে। তাদের সম্পর্কে আলোচনার পূর্বে বাকি নিঃসঙ্গ নিবন্ধ দুটির আলোচনা সেয়ে নেওয়া যেতে পারে।

‘কাব্যের তাৎপর্য’ নিবন্ধে রবীন্দ্রনাথ অসাধারণ কৌশলে তাঁর নিজের কাব্যরচনা ‘কচ ও দেবদানী’র সমালোচনা করিয়েছেন তাঁরই সত্তার অংশ পঞ্চভূত-সদৃশত্বের দ্বিগ্নে। তর্কসভার পরিবেশটি এখনো পুরোপুরি বজায় আছে। পাঁচমিশেলী বিতর্ক, বহুবাণী কূট তর্ক, ক্ষত উজ্জিত-প্রত্যাঞ্জি-বিনিময়, ঘরোয়া পরিবেশ, খোলাখুলি মন্তব্য, পারস্পরিক আক্রমণ—সব মিলিয়ে জমাটি পরিবেশ।

ডক্টর উঠেছে দীপ্তির কুতনাথবাবুর লেখা ‘কচ-দেবদানী সংবাদ’এর তাৎপর্য-হীনতার প্রকাশ্য ঘোষণায়। ক্ষতি জানিয়েছেন কবিতাটি পড়েন নি। তখন দার্শনিক-ব্যোম কবিতাটির আধ্যাত্মিক তাৎপর্য উদ্ঘাটনে প্রয়াসী হয়েছেন। তাঁর মতে, দেহ-দেবদানী ও আত্মা কচ; দেহ-আত্মার আদি প্রেম স্থল জড়বাদের উপর আনন্দের প্রথম বিজয়-ঘোষণা। এই বিজয় ঘটে কীভাবে? দেহবীণায় ধ্বনিত মধুর সঙ্গীত আত্মাকে মুগ্ধ করে; তখন দেহের রহস্য জানার জন্য আত্মা নানা উপচারে দেহের অর্থ্য রচনা করে। দেহও শতপাকে আত্মাকে জড়িয়ে ধরে। অবশেষে একদিন এই অসম প্রণয়লীলার অবসানে দেহের সমস্ত মধুর অল্পবোণ উপেক্ষা করে আত্মা ফিরে যায় আপন নিঃসঙ্গ স্বর্গলোকে।

ব্যোমের এই দার্শনিক ব্যাখ্যাকে ক্ষতি খারিজ করে দিয়েছেন। সমীর এই মতবাদকে শাস্ত্রবিরুদ্ধ বলে এর স্বার্থার্থ্য সম্পর্কে সন্দেহ প্রকাশ করেছেন। উত্তরে ব্যোম বলেছেন, প্রতি দার্শনিক মতবাদের সারবত্তা নির্ভরশীল তার জীবনানুকূল্যের উপরে।

ক্ষতি তা মানতে চাননি। তাঁর মতে, কচ ও দেবদানীর ক্ষণিক মিলন আসলে অভিব্যক্তিবাদের রূপক। এই বৈজ্ঞানিক সত্যের কাব্যরূপ এই কবিতা। “সঙ্কীর্ণনী বিজ্ঞা এক প্রাণিবংশকে অবলম্বন করিয়া অল্পশীলিত হইতে হইতে উহাকে নিষ্ঠুরভাবে ধ্বংসকবলিত হইতে দিয়া আর একটি উচ্চতর জীবন-শাখায় সংলগ্ন হয় এবং এইরূপ পর্যায়ক্রমিক ত্যাগ ও আশ্রয়-পরম্পরার মধ্য দিয়া চরম পরিণতিতে পৌছায়।” [তদেব]

কাঠকে পুড়িয়ে অগ্নির বিদায়গ্রহণ, গুটি কেটে ফেলে দিয়ে প্রজাপতির পলায়ন, ফুলকে বিদীর্ণ করে ফলের বহিরাগমন, বীজকে বিদীর্ণ করে অঙ্কুরের উদ্গম : এইসব ঘটনা পুঞ্জীভূত করে দীপ্তি ক্ষতির মতের অসারতা দেখালেন। অপরপক্ষে ব্যোম ভালবাসা ও ভালবাসার বন্ধনছেদনকে মাহুষের দুই পায়ের গতিছন্দের মাধ্যমে অগ্রগতির সঙ্গে তুলনা করে ঐ নাতির সার্বভৌমতা প্রতিপন্ন করতে চাইলেন। সমীর এসব বাদ দিয়ে বিদায়-অভিশাপের তাৎপর্য বুঝতে নোতুন রূপকের আশ্রয় নিলেন। কচের প্রতি দেবদানীর অভিলাষ : কচ বিজ্ঞ অপরকে শিখাতে পারবে, নিজে প্রয়োগ করতে পারবে না,—এর তাৎপর্য, নিলিপ্ততার মধ্য দিয়ে যে বিজ্ঞা আয়ত্ত হয় সেই নিলিপ্ততার পরিবেশে তার সার্থক প্রয়োগ সম্ভব নয়।

এসব কূটতর্কের শেষে শ্রোতৃধ্বনি মত দিলেন যে, “কাব্যের স্বার্থ্য আবেদন মনীষী-পাঠকের আরোপিত তত্ত্বনির্ভর নয়, সর্বজনসাধারণ হৃদয়াবেগের রমণীয় অহুভবে।” [তদেব]। সুতরাং কচ-দেবদানীর কাব্যসৌন্দর্য ওই সার্বজনীন ভাবমাধুর্যের বিকিরণ-প্রসূত।

সভাপতি ভূতনাথবাবু শ্রোতৃবর্গের মত সমর্থন করে আলোচনার উপসংহার টেনে বলেছেন, “কবির স্বজনশক্তি পাঠকের স্বজনশক্তি উদ্বেক করিয়া দেয় ; তখন স্ব স্ব প্রকৃতি অনুযায়ী কেহ বা সৌন্দর্য, কেহ বা নীতি, কেহ বা তত্ত্ব স্বজন করিতে থাকেন।

আনন্দ কাহাকেও বলপূর্বক দেওয়া যায় না। কুহুম-ফুল হইতে কেহ বা তাহার রঙ বাহির করে, কেহ বা তৈলের জন্ত তাহার বীজ বাহির করে, কেহ বা মুখনেত্র তাহার শোভা দেখে।” ঋচিবৈচিত্র্য ও সঙ্গতি-সুখমা অনুযায়ী সকল প্রকার তত্ত্বব্যাখ্যাই গ্রহণের পক্ষে কোনো বাধা নেই। উদার সমন্বয়ধর্মী মনোভাব কাব্যচর্চায় পক্ষে বিশেষভাবে অক্ষুণ্ণ, ভূতনাথবাবুর (তথা লেখকের) এই সিদ্ধান্তে আলোচনার সমাপ্তি।

‘অপূর্ব রামায়ণ’ নিবন্ধে অব্যবহিত উপলক্ষ ভূতনাথবাবুর বাড়িতে শুভকার্যে মূলতান-বারোয়ার। রাগিনীতে নহবত বাজনা। ব্যোম, সমীর ক্ষিতি তা শুনতে শুনতে মৃত্যু ও মানবজীবনের সম্পর্ক পুনর্বিচার করেছে। ব্যোমের মতে, ভারতীয় সঙ্গীত-রাগিনীর মর্মবাণী যেন একটা পরিব্যাপ্ত মৃত্যুশোকের সুরময় প্রকাশ। এতে মৃত্যুর অসহনীয় গুরুভার যেন আশ্চর্য কুহকবলে লঘু ও রমণীয় হয়ে উঠেছে। তত্ত্ববাদী ব্যোম এখানেই ক্ষান্ত না হয়ে বলেছেন, “জগৎ রচনাকাব্যে মৃত্যুই একমাত্র স্থায়ী রস। মৃত্যুই জীবনের ভয়াবহ অবচলনের মধ্যে গতিচ্ছন্দ সঞ্চার করিয়া একটি জীবনশ্রয়ী অশীমের ভূমিকা রচনা করিয়াছে।”

সমীর, ব্যোমের এই বক্তব্য বাধা না দিয়ে একটি ক্ষুদ্র মন্তব্য যোগ করেছেন। মৃত্যু না থাকলে জীবনের মর্যাদা থাকত না। ক্ষিতি তখন বলেছেন—মৃত্যুহীন অমরজীবনের অনন্ত অবসরে কর্মবিরতির কোনো প্রেরণা থাকত না, এবং তা-ই মানবজীবনে সর্বাপেক্ষা ভীতিদায়ক ও বিরক্তিকর হয়ে উঠত।

মৃত্যুর দার্শনিক মননে আবিষ্ট ব্যোম বন্ধুদের কথায় কর্ণপাত না করেই বলেছেন, আমাদের সমস্ত প্রিয়তম আশা-আকাঙ্ক্ষা-কল্পনা-কামনার শেষ আশ্রয় মৃত্যুর কল্পতরুতলে।

সমীর একটি মৌলিক চিন্তা উপস্থিত করেছেন ; মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গীতের একটি নব সম্পর্ক প্রতিষ্ঠা করেছেন। সঙ্গীতের সঙ্গরূপ মুছনা শুধু যে মৃত্যুশোককে লঘু ও সাস্বনা-মধুর করেছে তা নয়, জীবনের অনধিগত ও মৃত্যুর পরপারে নির্বাসিত প্রিয় বস্তুগুলিকে আবার ফিরিয়ে এনে ইহলোকে প্রতিষ্ঠা করেছে।

তখন নহবতে সঙ্কালয়ে পূরবী বাজছিল। ক্ষিতি রামায়ণের নোতুন ব্যাখ্যা দিয়ে আলোচনায় ছেদ টেনেছেন। “রামচন্দ্র কর্তৃক সীতা নির্বাসন বৈরাগ্যধর্মের ষড়যন্ত্র—অনিত্যসংসর্গহুঁ প্রেমের মৃত্যু-তমসাতীরে প্রেরণ। কিন্তু লবকুশের দ্বারা হৃদয়জবকারী

সীতামাহাত্ম্যগান কাব্যমধুরতার মাধ্যমে ইহজীবনে প্রেমের পুনঃপ্রতিষ্ঠার প্রয়াস।
বৈরাগ্য ও কাব্যের প্রেম লইয়া এই প্রতিদ্বন্দ্বিতা-সংগ্রাম এখনও চূড়ান্ত নিষ্পত্তির
জন্ত অপেক্ষমান।” [তদেব]

পাঁচ

সমাজ, সাহিত্য ও দৈনন্দিন-প্রসঙ্গে পঞ্চভূত-এর অত্যন্ত নিবন্ধগুলি ছোট বৈধে
এসেছে। চারটি ঘোঁটে বিভক্ত নিবন্ধগুলিকে ছোট ধরে বিচার করা যায়।

সমাজ ও সাহিত্যে নরনারীর আপেক্ষিক গুরুত্ব নিয়ে দুটি মনোজ্ঞ আলোচনা
পাই : ‘নরনারী’, ‘অপগুহা’।

প্রথম নিবন্ধের সূচনার আকর্ষকতা ও প্রস্থানের নূতনত্ব আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ
করে। বাংলা সাহিত্যে পুরুষের সঙ্গে তুলনায় নারীর প্রাধান্য কেন, এই প্রশ্নে
তর্কের সূচনা। প্রশ্নের উত্থাপক সমীর। উত্তরদাতা ক্ষিত্তি। ক্ষিত্তির উত্তরের
প্রতিবাদ কবেছেন দীপ্তি। আলোচনার যোগ দিয়েছেন স্যোম, স্নোতম্বিনী ও
ভূতনাথবাবু।

তর্কসভার উপযোগী পরিবেশে নিম্নের এই বিতর্ক কেবল তাপ ও ধূম সৃষ্টি
করেনি, আলোও ছড়িয়েছে। আমাদের সমাজ ও সাহিত্যের নানা অন্ধকার অঞ্চল
আলোকিত হয়েছে।

বাংলা সাহিত্যে নারীর প্রাধান্যের কারণ ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ক্ষিত্তি বলেছেন, মানস-
প্রধান উপন্যাসে নারীর প্রাধান্য, আর কার্যপ্রধান উপন্যাসে পুরুষের শ্রেষ্ঠতা। কেননা
কর্মে পুরুষ ও হৃদয়ানুভূতিতে নারী প্রস্তুতিশীল ও শ্রেষ্ঠ।

দীপ্তি ও সমীর এই সাধারণীকরণকে অম্বথার্থ প্রতিপাদন করেছেন। কুন্দনন্দিনী
ও স্বর্ণমুখীর কাছে নগেন্দ্র স্নান, রোহিণী ও ভ্রমরের কাছে গোবিন্দলাল অদৃষ্টপ্রায়,
কপালকুণ্ডলার পাশে নবকুমার নিমগ্ন। সমীরের এই উদাহরণমালা ও ক্ষিত্তির
বক্তব্যের বিরুদ্ধে দীপ্তি দেখিয়েছেন, বিমলা, শান্তি, প্রফুল্ল কার্যপ্রধান উপন্যাসেও
শ্রেষ্ঠতা অর্জন করেছে। আর সমীর বলেছেন, মহুশ্যচরিত্র শতরঙ-ফলকের মতো
নির্জীব ও সরল নয়, তা জটিল ও সচল। ওখেলো মানস প্রধান নাটকের চরিত্র হয়েও
প্রাধান্য পেয়েছে। অতএব ক্ষিত্তির বক্তব্য খারিজ। এভাবেই জমে উঠেছে তর্ক।

দার্শনিক ব্যোম দুটি চমকপ্রদ উক্তি করেছেন। এক : পুরুষ জন্ম-উদাসীন,
দার্শনিক, নিঃসঙ্গচিন্তানিমগ্ন। নারীই প্রকৃতপক্ষে কর্মনিয়ন্ত্রী। দুই : নারীর অন্তঃ-
পূর-নিবন্ধ কর্মসীমা তার বহু যুগের কার্যাবশেষের গভীর-রচিত। তার প্রাণশিখাকে

যদি অভ্যাসের অবরোধমুক্ত করা যায় তবে তাঁর স্বাভাবিক একনিষ্ঠ কর্মপ্রতিভা অসাধ্য সাধন করতে পারে।

সভাপতি ভূতনাথবাবু নারীস্বত্ব করে আলোচনার মোড় ঘুরিয়েছেন—বাঙালি রমণী বাঙালি পুরুষ অপেক্ষা সর্বতোভাবে শ্রেষ্ঠ, কেননা রমণীর যে নির্দিষ্ট কার্য সমাজের মনোরঞ্জন, তা প্রশংসা করে তাকে খোস মেজাজে রাখলেই সুসম্পন্ন হতে পারে। ক্ষিতি এ কথার প্রতিবাদে স্পষ্ট ভাষায় বলেছেন, রমণীর সংকীর্ণ কর্মক্ষেত্রে আন্ত ফলপ্রাপ্তি-ই প্রার্থনীয়, কেননা জীবনের সঙ্গে কারবারে নগদ বিদায় তার যোগ্য প্রাপ্য।

“শ্রোতস্বিনী এই রূঢ় ভাষণের চমৎকার প্রত্যুত্তর দিয়াছেন। তিনি মহৎ ও বৃহত্তর একার্থবাচকতা অস্বীকার করে স্ত্রীলোকের প্রতিদিনকার ছোটখাট সংসারকার্যে যে গৃহলক্ষ্মীর উন্নততম আদর্শ রক্ষা করা যায় তাহা কবিত্বপূর্ণ ভাষায়, অখচ সম্পূর্ণ সত্যনিষ্ঠার সহিত প্রতিপন্ন করিয়াছেন।

“সভাপতি আবার কবিত্বমণ্ডিত উপমাশাহায্যে তাঁহার পূর্বোক্তিত্ত স্ত্রীলোকের শ্রেষ্ঠতার কথার পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন। আশ্চর্যের বিষয় যে সমীর এই সিদ্ধান্তকে সম্পূর্ণ সমর্থন করিয়া কলঙ্কিত পুরুষের নির্লজ্জ নারীপূজাগ্রহণের তীব্র নিন্দা করিয়াছেন ও দীপ্তিও তাহারই স্বরে স্বর মিলাইয়াছেন। শ্রোতস্বিনী কিন্তু নারীহীনত্ব শূন্য অল্পভূতির সহিত ব্যাপারটির অশোভনতা উপলব্ধি করিয়া স্ত্রী-পুরুষের স্বাভাবিক সম্পর্কটি পুনরুদ্ধার করিতে চাহিয়াছেন।” [তদেব]

আমাদের অজানা নেই, লেখকের পক্ষপাতিত্ব শ্রোতস্বিনীর প্রতি। বস্তুত অনেক ক্ষেত্রেই শ্রোতস্বিনীর বক্তব্য সমতাপূর্ণ ও যুক্তিমূলক বলে মনে হয়েছে। তাই—“তোমরা যদি দেবতা না হও, আমরাও দেবী নহি। আমরা যদি উভয়েই আপনার দেবদেবী হই, তবে আর ঝগড়া করিবার প্রয়োজন কী। তা ছাড়া, আমাদের তো সকল গুণ নাই—জন্ম-মাহাত্ম্যে যদি আমরা শ্রেষ্ঠ হই, মনোমাহাত্ম্যে তো তোমরা বড়ো।”

এই সমতাপূর্ণ সিদ্ধান্তের পরেও সভাপতি ভূতনাথবাবু বক্তৃতাতে পুরুষের অকর্মণ্যতা ও বৃহৎ কর্তব্যক্ষেত্র থেকে নির্বাসিত ক্ষুদ্রতার সঙ্গে নারীর প্রেমবিকশিত, কর্তব্যে স্থির, সহজস্বয়মামণ্ডিত জীবনের ভুলনা করে নারী-মহিমাকে কিঞ্চিৎ বাত্যাতিরিক্তভাবে রঙ চড়িয়ে উপস্থিত করেছেন। সভাপতি পক্ষপাতহীন দায়িত্ব পালন করেন নি। সে দায়িত্ব পালন করেছেন ক্ষিতি। অগ্রমস্ত বাস্তববুদ্ধির অধিকারী ক্ষিতি আলোচনার রাশ টেনে নরনারীর আপেক্ষিক গুরুত্বের স্বার্থ মানদণ্ড তুলে ধরেছেন। “পুরুষের বৃহৎ ও জটিল কর্মক্ষেত্রে সিদ্ধিলাভ অত্যন্ত দুষ্কর ও প্রমাদকীর্ণ। পক্ষান্তরে

{নারীর সঙ্গীর্ণ কর্মপরিধিতে কৃতিত্ব অনায়াসলভ্য ও অশিক্ষিত পটুশ্বের দ্বারা অধিগম্য। পুরুষের ত্যাগ প্রকৃতির বিকল্পে; নারীর ত্যাগ নিজ হৃদয়ধর্মের অঙ্গসরণে। জ্বীলোক যদি পুরুষের অতিস্তুতি সভ্য বলিয়া গ্রহণ করে, তবে তাহা তাহার আত্মজ্ঞানের অভাবই স্ফুট করে। নারীকে সর্বত্র আদর্শ গৃহলক্ষ্মীরূপে প্রচার করা তাহার বাস্তব ভূমিকার অস্বীকৃতি মাত্র।” [তদেব]

মনের স্বরূপ নির্ণয় উপলক্ষে নরনারীর তুলনা দ্বিতীয়বার উপস্থাপিত হয়েছে ‘অখণ্ডতা’ নিবন্ধে। প্রকৃতির স্তব থেকে এসেছে নারীর স্তব; মাহুকের জীবনে পদে পদে মনের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়; সেই স্তব্রে এসেছে নারীর জীবনে মনের প্রভাবের কথা। নারী, প্রকৃতির মতো, মনের দ্বিধা-সংশয় থেকে অপেক্ষাকৃত মুক্ত। তার মধ্যে যুক্তিতর্কাতীত এক সহজ সংস্কার ও প্রবল ইচ্ছাশক্তি ক্রিয়াশীল। সেইজন্য তার আচরণে বৈপরীত্যের চরম সীমা দেখা যায়। নারীর মধ্যে মন, বুদ্ধি প্রভৃতি সচেতন ক্রিয়াশীল বৃত্তির আপেক্ষিক অভাব। এদের স্থান পূরণ করে প্রতিভার সমধর্মী, পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে সহজ সামঞ্জস্য-বিধায়ক, একপ্রকার স্বতঃস্ফূর্ত ঐক্য-গঠনশক্তি।

সমীরের এই পঠিত বক্তব্য মেনে নিতে স্বভাবতই সঙ্কোচ বোধ করেছে দীপ্তি ও শ্রোতাবিনী, কারণ এর মধ্যে নারীর অপকর্ষের স্বল্প ইঙ্গিত নিহিত আছে। তারা দুজনে নব প্রতীবাদ জানিয়েছে। মেয়েদের আত্মা নেই, মন বুদ্ধির আপেক্ষিক অভাব আছে,—এসব কথা মেনে নেওয়া কঠিন। সমীরকে থামানো আরো কঠিন, তিনি তাঁর বক্তব্য বিশদ করবার জন্য আরো কিছু পড়তে থাকেন। তা পূর্ব বক্তব্যের বিস্তার। সমীর যখন পড়েন যে, পুরুষ পরিবর্তনশ্রোতে অস্থির, নারী যুগযুগান্তরের প্রথাঙ্গসরণে অনায়াস-সুন্দরী ও সম্পূর্ণ বৃত্তের তায় সুসমাময়ী; এক সহজ আকর্ষণ-শক্তির প্রভাবে সে নিজের চারিদিকে একটি সুশৃঙ্খল, সুবিন্যস্ত ঐক্য রচনা করছে, তখন ব্যোম হঠাৎ তর্কমধ্যে প্রবেশ করেছেন, তাঁর দার্শনিক প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন।

‘তুমি যাকে ঐক্য বলিতেছ, আমি তাহাকে আত্মা বলি’—ব্যোম একথা বলে বোঝাতে থাকেন, তাই মন ও বুদ্ধির নিয়ন্ত্রীশক্তি। সংসারের শ্রী রচনায় রমণীর এই যে নিগূঢ়, অভ্রান্ত আত্মিক শক্তি, তা সৃষ্টিজগতে কাব্যপ্রতিভা ও অধ্যাত্মজগতে যোগসাধনার সঙ্গে তুলনীয়। নারীর অশিক্ষিত-পটুশ্বের পিছনে ক্রিয়াশীল এক রহস্যময় অতীন্দ্রিয় শক্তি। ‘প্রকৃতির বাহা সৌন্দর্য, মহৎ ও গুণী লোকে তাহাই প্রতিভা, এবং নারীতে তাহাই শ্রী, তাহাই নারীত্ব।’ এখানেই সমীরের মূখ বন্ধ ও আলোচনা সমাপ্ত হয়েছে।

ছয়

ব্যক্তিজীবন ও সামাজিক জীবনে সম্পর্ক ও সংঘর্ষ পার্শ্বভৌতিক সভায় বহুব্যাপ্ত বিস্তারিত আলোচনার খোরাক জুগিয়েছে। অন্তত ছয়টি নিবন্ধ এই সূত্রে আবদ্ধ—‘মন’, ‘পল্লিগ্রামে’, ‘ভক্ততার আদর্শ’, ‘বৈজ্ঞানিক কোতূহল’, ‘পরিচয়’, ‘মহুশ’।

গ্রন্থের প্রারম্ভিক নিবন্ধ ‘পরিচয়’-এ মানবজীবনে আবশ্যক ও অনাবশ্যকের আপেক্ষিক স্থান-নির্ণয়ে সদৃশদের বিভিন্ন মতামত পাওয়া যায়। প্রত্যেকে স্বতন্ত্র প্রকৃতির, তাঁদের মতামতও ভিন্ন। ক্ষিতির মতে অনাবশ্যকের সম্পূর্ণ বর্জন ও আবশ্যকের বোঝা বাড়ানো-ই অগ্রগতির অপরিহার্য লক্ষণ। অপরদিকে দীপ্তি ও শ্রোতবিনী অনাবশ্যকের প্রয়োজনীয়তায় বিশ্বাসী। দুজনের দৃষ্টিভঙ্গিতে ভিন্নতা আছে। সংসারজীবনে নারীর কর্তব্যের স্বর্ঠু পালন ও তার সুখশান্তিবিধানের জন্য স্বকুমার গুণের যথাযথ অমূল্যলনে দীপ্তি বিশ্বাসী। নিজ কমনীয় বৃত্তি ক্ষুরণের জন্য ও আত্মতৃপ্তির স্তম্ভের প্রেরণায় অনাবশ্যক ও অতিরিক্তের চর্চায় শ্রোতবিনীর আস্থা। সমীর ও ব্যোম ক্ষিতির অভিমতকে খারিজ করে দিয়েছেন। লোক-ব্যবহারকে রমণীয় করবার জন্য, মাছুষে মাছুষে সম্বন্ধকে মধুর করবার জন্য জীবনে অলংকরণের নিত্যন্ত প্রয়োজন আছে বলে সমীর বিশ্বাস করেন। ব্যোম ক্ষিতির সম্পূর্ণ বিপরীত-পন্থী। ব্যোমের মতে আবশ্যকের—জৈব প্রয়োজনের সম্পূর্ণ বর্জন ও জীবনে অনাবশ্যকের আমন্ত্রণ জানানো—মানবজীবনের লক্ষ্য হওয়া উচিত।

অবিমিশ্র বস্তুবাদের সমর্থক ক্ষিতি আর ভাবলোকবিহারী ব্যোম। মাঝে আছে বাকি তিনজন। প্রত্যেকের চিন্তাতেই আছে নিজস্বতার ছাপ। সভাপতি ভূতনাথবাবু একটা সমন্বয়সাধনের প্রয়াস করেছেন বটে, কিন্তু তা সফল হয় নি। না হোক। আমরা জানি, এই গ্রন্থের বিভিন্ন বিতর্কের লক্ষ্য সত্যপ্রতিষ্ঠা নয়। একটা বিষয়ের নানা দিক থেকে পর্যবেক্ষণের মানসমুজ্জিতের এর সার্থকতা। তা এখানে লভ্য। মানবজীবনে বস্তু-প্রয়োজন ও জৈব-তাগিদে উপরে যে অতিরিক্তের সঞ্চয়, সেখানেই জীবনের মুক্তি : একথা রবীন্দ্রনাথ অগ্রত্ব বলেছেন ; এখানে কিন্তু পক্ষাবলম্বন করেন নি।

‘মহুশ’ নিবন্ধে কথার পৃষ্ঠে কথা এসেছে, বিষয় থেকে বিষয়ান্তরে চলে গেছে তর্ক। কোনো একটি বিশেষ বিষয়ে আলোচনা সীমাবদ্ধ থাকে নি, আলোচনা বারবার বাকি করে চলে গেছে অগ্র পথে। ভূতনাথবাবু তাঁর ডায়েরিতে শ্রোতবিনীর মুখে যে-সব কথা দিয়েছেন, শ্রোতবিনী তার বাগভঙ্গির সম্বন্ধে যত্ন প্রতিবাদ জানিয়েছেন। লেখক তার উত্তরে জানিয়েছেন, কলপ্রাপ্তির দিকে লক্ষ্য রেখে কথাগুলির উপর কিছুটা

প্রসাধন করতে হয় ব্যক্তিত্বের বিকল্প হিঁসেবে। ব্যক্তিরহস্তের সবটুকু প্রকাশ করতে কে পারে? এ' কথা নিয়ে ক্ষতি ও ভূতনাথে তর্ক বেধে গেছে। তর্কে যোগ দিয়ে সমীর আলোচনাকে অন্য পথে নিয়ে গেছে। ডায়েরিতে যে-সব ভাল ভাল উক্তি সরিষিট সেগুলি যেন ব্যক্তিসত্তানিঃসম্পর্ক অব্যবহীন তত্ত্বকথার স্বাদহীন সারাংশ। সমীর তা চান না। আপন ভুলভ্রান্তি, পরিবর্তনশীল মতবাদ ও প্রবল ব্যক্তিত্বের অধিকারী হয়েই বেঁচে থাকতে চান। এক্ষণে তর্কে যোগ দিয়েছেন ব্যোম। তাঁর মতে, তর্কের শেষ পরিণতি চূড়ান্ত মীমাংসায়। অপরদিকে মাহুয়ের পরিচয় গতিশীলতায়, নবনব পরিবর্তনে ও নবনব রূপায়ণে। তাই তর্কের সমাপ্তির সঙ্গে মাহুয়ের পরিণতিকে একস্থত্রে গাঁথা ভুল। এ কথা থেকেই তর্ক চলে যায় অন্য পথে। মাহুয়ের কথার মধ্যে চাই গতির উত্তত ভঙ্গি। তাই মানব-রচিত সাহিত্যে বক্তব্য-বিষয় অপেক্ষা বলার ভঙ্গিটি অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ।

এখানে এসে আলোচনা বাক নিয়েছে। বিষয় বড়, না, বলার ভঙ্গি বড়—এ নিয়ে আলোচনায় যোগ দিয়েছে সকলে। ব্যোমের মতে, বিষয়টা দেহ, ভঙ্গি হ'ল নব নব রূপে প্রকাশমান জীবন। দীপ্তি একথাকে বিস্তার করে বলেছেন, ভঙ্গি যেন একটি দর্পণ যাতে প্রতিবিম্বিত হয় মন ও চরিত্রের বিশেষ আকৃতি, তা-ই হল স্টাইল। এবং অনেক লেখকেরই নিজস্ব স্টাইল নেই, কারণ তারা স্বয়ংপ্রভ হীরে নয়, মাটির ঢেল। দীপ্তির এ'কথা নির্বিবাদে যেনে না নিয়ে সমীর বলেছেন, সব মাহুয়েরই নিজস্বতা বা স্বাতন্ত্র্য আছে, তা আবিষ্কারের অপেক্ষা রাখে।

এ'কথায় ভূতনাথ স্বীকার করলেন তাঁর এক বিদেশী ঠিকা মুহুরি ছিল—যার অস্তিত্বও তিনি অবগত ছিলেন না। যে-রাতে ওলাওঠায় আক্রান্ত সেই বিদেশি মুহুরি 'পিসিমা' 'পিসিমা' করে কাতর আর্তনাদ করছিল তখন তার গোরবহীন ক্ষুদ্র জীবন তাঁর কাছে বড়ো হয়ে দেখা দিল। শ্রোতস্বিনী জানানলেন, তাঁদের হিন্দুস্থানি বেহারী নিহরকে আগে ভাল করে নজর করেন নি, এখন সত্ত্বাট্টবিরোগকাতর দুটি শিশুসন্তান নিয়ে বিব্রত নিহরকে দেখে তাঁর মনে হয় সে শুধু শীর্ণ ভগ্ন লক্ষ্মীছাড়া। ভূতনাথবাবু বিদেশি ঠিকা মুহুরিকে ও শ্রোতস্বিনী নিহর বেহারাকে—ভালোবাসায় দীপ্যমান দুটি মাহুষকে—আবিষ্কার করেছেন। ক্ষুদ্র ব্যক্তির মধ্যে দেখা গেছে প্রেমালোকে দীপ্যমান মাহুষকে। অবজ্ঞাত একজনের ব্যথা যখন আর সকলের ব্যথা হয়ে ওঠে, তখন অবজ্ঞাত হয়ে ওঠে আমাদেরই একজন। 'অজ্ঞাতনামা দীপ্তিহীন দেশের লোকেরাও ভালোবাসে এবং ভালোবাসার যোগ্য'—শ্রোতস্বিনীর এই সিদ্ধান্তে ক্ষতি ও সমীর সমর্থন জানিয়ে বলেছেন, একালের সাহিত্যস্বর্ষ পর্বতচূড়া ছেড়ে সমতলের গরীব কুটিরের আলো ফেলে তাদের প্রকাশ করে তুলেছে।

ব্যক্তিমাহুয়ের প্রতি পাঞ্চভৌতিক সভার এই আগ্রহ ও কৌতূহল ‘মন’ নিবন্ধেও সঞ্চারিত। এখানে তর্কসভার পরিবেশ নেই, চিন্তার সাধার্য আছে। পরিচারক নারায়ণ সিংকে দেখে লেখকের মনে যে চিন্তার উদয় হয়েছে, তা এখানে লিপিবদ্ধ করেছেন। দিব্য হুটপুট, নিশ্চিন্ত, প্রফুল্লচিত্ত, উপযুক্ত সারপ্রাপ্ত পর্যাপ্তপল্লবপূর্ণ মন্থণ চিকণ কাঁঠাল গাছটির মতো নারায়ণ সিংকে দেখে লেখকের মনে হয়েছে, এইরূপ মাহুয় বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে ঠিক খাপ খায়। মন নামক পদার্থ মাহুয়ের অন্তর্জগতে যে জটিল বিপর্যয় সৃষ্টি করে, তারই সঙ্গে বহিঃপ্রকৃতির প্রশান্ত মনোহীন, সহজ প্রেরণাজাত আত্মবিকাশের পার্থক্য লেখক দেখিয়েছেন। নারায়ণ সিং-এর জীবনে মনের অত্যাচার নেই, কারণ অনতিসভ্য নারায়ণ সিং-এর মনটি তাহার শরীরের মাপে তার আবশ্যকের গায়ে ঠিক ঠিক ফিট করে লেগে গেছে। সভ্যজগতে মনের উৎপাত কতটা, তা লেখক এখানে দেখিয়েছেন। গাছের যদি মন থাকত, বসন্তবায়ু যদি উদ্বেগচালিত হ’ত, তাহলে প্রকৃতিরাজ্যের সহজ সৌন্দর্য, নিরঙ্ক শ্রামশ্রীর উপর চিন্তাজালের জীর্ণ বলিরেখা কুঞ্জন বিস্তার করত। মনের অতিপ্রসার মাহুয়ের সামঞ্জস্যকে নষ্ট করেছে, মনের রাহুলী ক্ষুধা মিটাতে গিয়ে মাহুয়ের প্রবৃত্তিগুলি বিরূত ও উত্তেজিত হয়ে পড়েছে।

‘পল্লিগ্রামে’ নিবন্ধটি ‘মন’ নিবন্ধের ঢঙে ও একই সুরে রচিত। তৈলচিকণ হুটপুট উদ্বেগমুক্ত নারায়ণ সিং-এর সঙ্গে লেখকের চোখের সামনে উদ্ঘাটিত সভ্যসমাজ থেকে দূরবর্তী এক শান্ত নিভৃত পল্লিগ্রামের সরল মূঢ় চাষীদের একটা মিল আছে বলে উপলব্ধি করেছেন। “এই মূঢ় চাষীদের স্বয়মাহীন মুখের মধ্যে আমি একটি সৌন্দর্য অনুভব করি যাহা রমণীর সৌন্দর্যের মতো।” এ সৌন্দর্য কিসের? লেখক-মনে তার একটা উত্তর উদয় হয়েছে। স্থির সংস্কারের প্রশান্ত প্রভাব বহিঃপ্রকৃতি থেকে গ্রামবাসী মাহুয়ের জীবনযাত্রায় কেমনভাবে সংক্রামিত হয় তা লেখক দেখিয়েছেন। “পল্লীবাসীর প্রকৃতির মধ্যে একটি স্থায়ী ভাবের জীবনব্যাপী রোমন্থন তার মুখে একটি স্থির লাভণ্যে প্রকাশিত হয়। তাদের মুখে অন্তঃপ্রকৃতির বৎসলতা চিরমুদ্রাঙ্কিত। পাশ্চাত্য দেশের নবীন সভ্যতায় না আছে একনিষ্ঠ প্রশান্ত ভাবগভীরতা, না আছে নব-অনুরিত আশায় অগ্নান উজ্জলতা।। উহার বলিষ্ঠ অশ্রান্ত আত্মপ্রসারণের মধ্যে আছে বহু আশাভঙ্গের জ্বালাময় স্মৃতি, বহু জরাভীর্ণ অভিজ্ঞতার ক্লান্ত ছাপ।.... গ্রাম্য সরলতা ও আধুনিক পাশ্চাত্য জটিলতা—কোনটাই স্বয়ংসম্পূর্ণ আদর্শ নয়। এই দুয়ের সমন্বয়েই ভবিষ্যৎ মানবজীবনের পরিপূর্ণ সার্থকতা।” [তদেব]

‘ভক্ততার আদর্শ’ ও ‘বৈজ্ঞানিক কৌতূহল’ নিবন্ধদ্বিতে লেখক পাঞ্চভৌতিক সভার পরিবেশে ফিরে এসেছেন। আবার পঞ্চসদস্য ও সভাপতির মধ্যে তর্কবিতর্ক সংঘটিত হয়েছে। আবার সেই উত্তেজনা, সেই বাদপ্রতিবাদমুখর পরিবেশ।

‘ভক্ততার আদর্শ’ নিবন্ধের পরিবেশ লঘু। পোশাক-পরিচ্ছদের সূক্ষ্ম সম্বন্ধে লঘু সরস আলোচনা। উপলক্ষ, ব্যোমের পোশাক। ‘অত্যন্ত উজ্জল নীল-সবুজে মিশ্রিত গলাবন্ধ’ পরিহিত ব্যোমকে নিয়ে সবাইর হাসাহাসি। সকলেই বেশভূষায় ভক্ততার রক্ষার প্রয়োজন মনে, বাঙালি সমাজের আদব-কায়দাহীন শিথিলতা ও বেশবাসের কুচিহ্ন কুশ্রীতাকে বর্বরতার লক্ষণ বলে নিন্দা করেছেন। আশি বছর পূর্বের এই নিবন্ধের প্রাসঙ্গিকতা আজো বজায় আছে। বাঙালি সমাজের বেশভূষা কেন শিথিল, ক্রীহীন, লক্ষ্মীছাড়া—এ নিয়ে সমীরের আক্ষেপের অংশীদার বাকি সদস্যরা। এমনকি ব্যোমও সমর্থন করেছেন। পোশাক সম্পর্কে বাঙালির কেন এই শৈথিল্য ও অমনোযোগিতা? এর উত্তরে বলা হয়, আমাদের আধ্যাত্মিক প্রবণতা ও অর্থকৃচ্ছতা। সদস্যরা এই কৈফিয়ৎ অসত্য বলে খারিজ করে দিয়েছেন। সদস্যরা মনে করেন (এবং তা স্বয়ং রবীন্দ্রনাথেরও মত), সাধারণ বাঙালির তৈলনিষিক্ত, মেদবহুল, মলিন, অপ্রচুর বস্ত্রে আবৃত শরীর কোনো আধ্যাত্ম-সাধনার উচ্চতাব্যবস্থার পরিচায়ক নয়। বাঙালি বিলাসপ্রিয় ধনীরা মধ্য ও গার্হস্থ্য পরিচ্ছন্নতার অভাবের কারণ দারিদ্র্য নয়, আলস্য, মানসিক জাড্য। ব্যোম এ কথাটাকে প্রসারিত করে বলেছেন, আমরা বৈরাগ্যবিলাসী—গেরুয়ার আড়ালে আলস্য ও মানস শৈথিল্যকেই প্রদ্রষ্ট্য দিই। এখানে আমাদের জাতীয় চরিত্রের একটি দিক লেখকের তীক্ষ্ণ সমালোচনার বিষয়ীভূত হয়েছে।

‘বৈজ্ঞানিক কোতূহল’ নিবন্ধের বিষয়—সমাজজীবনে নিয়মের রাজত্বে বাসকারী মানুষের অনিয়মের প্রতি প্রকৃতিগত আকর্ষণ; আর নিয়মের জাল ছিন্ন করার তাগিদেই বৈজ্ঞানিক কোতূহলের প্রথম উদ্যোগ। এই বক্তব্যের উদ্গততা ব্যোম; তাকে সমর্থন করেছেন ক্ষিতি, সমীর, ভূতনাথবাবু। মানুষ বিজ্ঞানের আশ্রয় নিয়েছে কেন? নিয়মের অমোঘ আকর্ষণ অতিক্রম করে খেয়াল-খুশীর রাজ্যে পৌছানো যায় কিনা তা পরীক্ষা করতেই মানুষ বিজ্ঞানের আশ্রয় নিয়েছে। কিন্তু প্রকৃতির হস্তভেদ-অভিযানে মানুষ যত দূরেই যাক না কেন, নিয়মের অমোঘতা সর্বত্রই তার অমুগামী। রামেন্দ্রচন্দ্রের ত্রিবেদীর ‘নিয়মের রাজত্ব’ প্রবন্ধের বক্তব্যের সঙ্গে এই নিবন্ধের বক্তব্যের মিল আছে, পার্থক্য আছে উপস্থাপন-রীতিতে। এ আলোচনায় কোনো মত-বিরোধিতা নেই, আছে ঐক্যমত্য। নিয়মের এই অমোঘতা ও সর্বব্যাপিত্বে কিন্তু মানুষের কোনো আনন্দ নেই, নিয়মের ব্যতিক্রমেই সে আনন্দ পায়। সমীর দেখিয়েছেন, তাই আমরা পরশপাথর ও আলাদীনের প্রদীপের গলে আনন্দ পাই। নিয়মের বারবার প্রতিপাদনে আমাদের আগ্রহ নেই, ব্যতিক্রমে আছে, তাই নিয়মকেও আমরা ব্যতিক্রম বলে দেখতে পাই, সে কারণে বিচক্ষণ ডাক্তারের শাস্ত্রসম্মত চিকিৎসায় দলে দলে রোগী নিরাময় হলে

আমরা বলি ডাক্তারের ‘হাতবশ’ আছে। অভিজ্ঞতার আঘাতে আমরা নিয়মকে মানি, কিন্তু তা দায়ে পড়ে। অনিয়মের প্রতিই আমাদের যত আকর্ষণ।

সাত

স্বথ ও দুঃখের মাত্রা নিয়ে পঞ্চভূত-সভায় গভীর উপভোগ্য আলোচনা পাই দুটি নিবন্ধে—‘কৌতুকহাস্য’ ও ‘কৌতুকহাস্যের মাত্রা’। সদস্যদের তর্কবিতর্কে আঘাতে-প্রত্যাহাতে মানস পদচারণার স্বচ্ছন্দ পরিচয় এখানে আছে, সেই সঙ্গে পাই মৌলিক সরসতা। আশি বছর পূর্বেকার রচনা ভাববিচারগুণে আজো আকর্ষণীয়।

নিবন্ধদুটি পরস্পর-যুক্ত। ‘কৌতুকহাস্য’ নিবন্ধে বলা হয়েছে নিয়মভঙ্গজনিত চেতনা-পীড়নে কৌতুকের জন্ম; পীড়নের মাত্রা ছাড়ালে কৌতুক দুঃখে পরিণত হয়। কৌতুকের স্বরূপ এখানে গভীরভাবে আলোচিত নয়। তার বহির্লক্ষণ ও উৎপাদনের মধ্যে স্বথ-দুঃখের মাত্রা নিয়েই তর্ক হয়েছে। ‘কৌতুকহাস্যের মাত্রা’ নিবন্ধের আলোচনা তুলনায় গভীর। অসঙ্গতি কৌতুকের মর্মগত সত্য : একথা এখানে স্পষ্ট করে বলা হয়েছে। নিয়মভঙ্গ মাত্রাই কৌতুকের উদ্বেক করতে পারে না, তা এখানে ব্যাখ্যাত। যে অসঙ্গতি মাহুষের ইচ্ছাশক্তির সঙ্গে জড়িত তা যদি আকস্মিক ও বিশেষ দুঃখকর না হয়, তবেই তা কৌতুকের উৎস হতে পারে। এই দুই নিবন্ধে আলোচনা খুব একটা গভীর নয়, তবে উপভোগ্য।

‘কৌতুকহাস্য’ নিবন্ধের অব্যবহিত উপলক্ষ দীপ্তি ও স্রোতস্বিনীর অকারণ হাসি। ব্যোমের মতে, পুরুষের কারণে হাসে, কিন্তু মেয়েরা হাসে অকারণে। সমীরের জিজ্ঞাসা, দুঃখে কাদি স্বথে হাসি, এর কারণ বুঝি, কিন্তু কৌতুকে হাসি কেন। তখন ক্ষিতি আলোচনায় যোগ দিয়েছে। তিন বন্ধুতে মিলে এর উত্তর খুঁজছে। স্বথ-প্রকাশের জন্ম স্মিতহাস্য আর কৌতুক প্রকাশের জন্ম উচ্চহাস্য। আমোদ ও কৌতুকের মধ্যে অপ্রত্যাশিতের আঘাতজনিত ঝঁস পীড়া ও তজ্জনিত দুঃখ বর্তমান। “সামান্য নিয়মের ব্যতিক্রমে আমাদের চেতনা অভ্যস্ত জড়তা হইতে উদ্দীপ্ত হইয়া কিঞ্চিৎ স্বথঃখমিশ্র অমৃভূতির কারণ হয়। পীড়নের পরিমাণ মাত্রা ছাড়াইলে কৌতুক দুঃখে পরিণত হয়। চেতনার পীড়ন ও উত্তেজনার জন্ম কৌতুকের প্রকাশ উচ্চহাস্যের বিস্তারণে।” [তদেব] ক্ষিতি এতে পূরা সায দিতে পারেন নি। “স্মিতহাস্যও কৌতুকের লক্ষণ। চিত্তের অসঙ্গতিবোধজাত অনতিপ্রবল উত্তেজনা কৌতুকের ফল না হইয়া উহার কারণরূপে বিবেচিত হইতে পারে।” সভাপতির মতে—“অল্পভবক্রিয়ামাত্রই স্বথের কারণ”, “ট্রাজেডির মর্মসুদ বেদনাও ব্যক্তিগত দুঃখের

সহিত অসংযোগের জন্ত একপ্রকার নৈর্ধ্যাত্তিক আনন্দ উৎপাদন করে। দুঃখাঙ্কুশে আন্দোলন প্রবলতর হয় বলিয়া ও কৌতুক চিন্তের অত্যন্ত আসে বলিয়া ইহার অল্প দুঃখ একপ্রকার সুখের অহুত্বের উদ্রেক করে।” [তদেব]

‘কৌতুকহাস্যের মাত্রা’ নিবন্ধেও আলোচনা সুখদুঃখের তারতম্যের গভীর মধ্যে সীমাবদ্ধ, তার প্রমাণ আচরণের অসঙ্গতির মধ্যে নির্ভরতার স্বীকৃতিতে। এখানে আলোচনা শ্রীমতী দীপ্তির প্রতিবেদনে বিষৃত।

দীপ্তি-প্রেরিত প্রতিবেদনের সার কথা এই—“নিয়মভঙ্গমাত্রই কৌতুকের উদ্রেক করিতে পারে না, বিশেষতঃ জড়জগৎসম্বন্ধীয় কোন ব্যতিক্রম কৌতুকরসাবহ নয়। যে অসঙ্গতি মানুষের ইচ্ছাশক্তির সহিত জড়িত তাহা যদি আকস্মিক ও বিশেষ দুঃখের না হয়, তবেই তাহা কৌতুকের উৎস হইতে পারে।” আচরণের অসঙ্গতির মধ্যে আছে নির্ভরতা।

এই বক্তব্যের সমালোচনাচ্ছলে যোগ করা যায়—“এই নির্ভরতা কৌতুকের অঙ্গীভূত উপাদান নয়, ইহার একটা অনভিপ্রেত উপজাত ফলমাত্র। নির্ভরতার প্রতি সচেতন হইলে কৌতুকরস জন্মিবে না। কমেডির অসঙ্গতি প্রকৃত অসঙ্গতিপদবাচ্য; ট্রাজেডির মধ্যে যদি অসঙ্গতিও থাকে, তবে ইহা ক্ষুদ্র নিয়মভঙ্গের উদাহরণ নহে, বিশ্ববিধানের বা মানবের গভীর প্রত্যাশা ও অহুত্বের ভয়াবহ বিপর্যয়। মাতালের অস্থির পদক্ষেপ কৌতুকের সঞ্চার করে, কিন্তু সর্বধ্বংসী ভূমিকম্পে যাহার গতি বিপর্যস্ত সে ভয় ও বিস্ময়ের পাত্র। বিস্ময় যখন হান্তে ও যখন অশ্রুজলে পরিণত হয় তখন এই পরিণতি কেবল অসঙ্গতির তার চড়ানোর জন্য নয়। অন্ততঃ অসঙ্গতির যে মাত্রাধিক্য ট্রাজেডির রস উজ্জ্বল হয় তাহা উহার একটি নবজন্মগত রূপান্তর। উহার প্রকৃতি-বৈলক্ষণ্য এত বেশী যে উহার নূতন নামকরণ করিতে হইবে। কমেডির অসঙ্গতির প্রকৃত গোত্রান্তর ট্রাজেডিতে নয়, স্নিগ্ধ করুণ হিউমর-এর সূক্ষ্ম হান্তরসে।” [তদেব]

স্বীকার্য, কৌতুকের স্বরূপ আবিষ্কার প্রয়াসে পঞ্চভূতের সদন্তরা মায় সভাপতি পর্যন্ত একই বক্তব্যের পাকে পাকে ঘুরপাক খেয়েছেন। এক্ষেত্রে অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপরি-দ্রুত মন্তব্যের যৌক্তিকতা অবশ্যস্বীকার্য।

আট

পঞ্চভূত গ্রন্থের অবশিষ্ট নিবন্ধ তিনটির বিষয়—সৌন্দর্য-চিন্তা। ‘সৌন্দর্যের সম্বন্ধ’, ‘সৌন্দর্য সম্বন্ধে সন্তোষ’ ও ‘প্রাঞ্জলতা’ নিবন্ধে পাঞ্চভৌতিক সভার সদস্যরা সৌন্দর্য সম্পর্কে তত্বালোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। এই আলোচনায় গভীর ও যৌক্তিক বক্তব্যের

সন্ধান পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ তাঁর* সৌন্দর্য-ভাবনা—সোনার তরী-চিত্রা-সাহিত্য-ছিন্নপত্রাবলীতে ব্যাখ্যাত বক্তব্যকে—সমকালে আরো একবার পঞ্চভূত সভায় বালিয়ে নিয়েছেন। পাঁচজনের মধ্যে সর্বাঙ্গের মৌলিক চিন্তা ব্যক্ত করেছেন ক্ষিতি। ব্যোম ও সভাপতি দার্শনিকতার উচ্চ ভাবভূমিতে আরোহণ করে সৌন্দর্যের নবসংজ্ঞা দিতে প্রয়াস করেছেন।

পুণ্যাহ অর্থে জমিদারি বংশের আরম্ভ-দিন। প্রজারা যার যেমন ইচ্ছা কিছু কিছু খাজনা নিয়ে কাছারি-ঘরে টোপনু-পরা বরবেশধারী নায়েবের সামনে এনে উপস্থিত করবে। সে টাকা সেদিন গণনা করবার নিয়ম নেই। এই উপলক্ষে মানাই বাজনা।

এর থেকেই ‘সৌন্দর্যের সম্বন্ধ’ নিবন্ধের আলোচনার সূত্রপাত। মানাইয়ের বাজনা মহুস্বত্বভাবের প্রয়োজনকে সৌন্দর্যের আবরণে সাজানোর প্রবণতাকে ঘিরে আলোচনার সূত্রপাত করল। খাজনা দেবার বাধ্যতামূলক কর্তব্যকে উৎসবের স্বেচ্ছাপ্রদত্ত উপহার রূপে দেখালে, জমিদার ও প্রজার সম্বন্ধকে প্রীতির সম্পর্করূপে উপস্থাপিত করলে, মানবপ্রকৃতির মর্যাদা বাড়ে। ভূতনাথবাবু এ’কথাই বজতে চেয়েছেন। উৎসবের তাৎপর্য বিশ্লেষণ করে বলেছেন, ‘মাহুস প্রতিদিন যেভাবে কাজ করে এক-একদিন তাহার উন্মত্তভাবে আপনাকে সারিয়া লইতে চেষ্টা করে। প্রতিদিন উপার্জন করে, একদিন খরচ করে। সেইদিন শুভদিন, আনন্দের দিন। সেই দিনই উৎসব। ক্ষিতি এই প্রয়োজনের শুকনো কঙ্কালকে ফুল দিয়ে ঢাকার কৌশলের পক্ষপাতী নন। সমীর আর ভূতনাথ কিন্তু তা চান। ব্যবহারজীর্ণ সংসারের ইতরতাকে তার আদিম যৌবনশ্রীতে ফিরিয়ে নিয়ে যাবার আকৃতিকে, হাটের কেনাবেচাকে উৎসবের আদর্শহুমায় গোপন করবার প্রয়াসকে মাহুসের স্বাভাবিক উদ্বোধনের প্রমাণরূপে তাঁরা অভিনন্দন জানিয়েছেন। শ্রোতৃবর্গীও এই মতে সায় দিয়েছেন।

ব্যোম একটা নোতুন ব্যাখ্যা দিয়েছেন। ‘আত্মার স্বজন চেষ্টা’, ‘আত্মার কার্য আত্মীয়তা করা’, ‘সৌন্দর্য আত্মার সহিত জড়ের মাঝখানকার সেতু’, ‘এই সেতুনির্মাণ কার্য এখনো চলিতেছে’: এইসব কথার দ্বারা ব্যোম জড়প্রকৃতির সঙ্গে মাহুসের আত্মীয়তা-সাধন প্রক্রিয়াকে তাত্ত্বিক মর্যাদায় তুলিত করেছেন। মানব-আত্মা জড়ের সঙ্গে অল্প জড়ের ও অল্প মাহুসের নব নব আত্মীয়তাসম্পর্ক উদ্ভাবন করে পৃথিবীকে আত্মার বাসযোগ্য প্রেম ও আনন্দের রাজ্যে পরিণত করেছে বলে তাঁর ধারণা। মাহুসের সঙ্গে অসহায় পশু গোষ্ঠের স্নেহসম্পর্ক (শ্রোতৃবর্গীর উদাহরণ), নদীর সঙ্গে মাহুসের স্নেহসম্পর্ক (সমীরের উদাহরণ) এই বক্তব্যকে সমর্থন করে। সমীর জামিয়েছেন—বাঙালির সামাজিক শিষ্টাচারে কৃতজ্ঞতা প্রকাশক কোনো শব্দ না থাকার কারণ অকৃতজ্ঞতা নয়, সকলের সঙ্গে ব্যাপক আত্মীয়চেতনার পরোক্ষ ফলস্বরূপ।

ভূতনাথ তা সমর্থন করে আমরা যে ঋণশক্তির জন্ত ব্যস্ত নই তা বলেছেন। ব্যোম দেবতা সম্বন্ধেও আমাদের স্নেহের জোর আর আশাভঙ্গের অভিমানকে সমর্থন করেছেন এবং এক্ষেত্রে য়োরোপীয় জাতি থেকে আমাদের পৃথক করেছে, তা বলেছেন। ক্ষিতি কটাক্ষ করেছেন আমাদের য়োরোপীয়দের প্রতি অকুজ্জতায়। স্বরণ করিয়ে দিয়েছেন, আমাদের সৌন্দর্যবোধ ও প্রকৃতিপ্রেমের মূল য়োরোপীয় সাহিত্য, ইংরেজি কাব্য।

সভাপতি ভূতনাথবাবু আলোচনার সমাপ্তি ঘটাতে গিয়ে ক্ষিতির এই মত স্বীকার করে নিয়েও একটি মৌলিক কথা বলেছেন। “ভারতীয় সাহিত্যে মানব ও প্রকৃতির সম্পর্ক অনেকটা মাতা-পুত্র বা ভাই-ভগ্নীর মতো একটা সহজ রক্তসম্বন্ধ। পাশ্চাত্য সাহিত্যে কিন্তু ইহার মধ্যে দাম্পত্য প্রেমের অনুরূপ কিছুটা নিগূঢ়তা, একটা গোপন-রহস্যভেদের ব্যাকুলতা, অল্পসঙ্কানের উৎকর্ষ ও আবেগের অবস্থাভেদে তারতম্য ও একটা অস্থির চাঞ্চল্যের ভাব লক্ষিত হয়। আমাদের মধ্যে বাহা ঐক্য, পাশ্চাত্য সাহিত্যে তাহা বিচ্ছেদের মধ্যে মিলনাকৃতি। আমরা নদী, বৃক্ষ, প্রস্তর প্রভৃতিকে প্রাণময় ও আত্মীয়তার নৈকট্যে একান্ত আপনার করিয়া দেখি, কিন্তু, ইহাদের মধ্যে প্রকৃত আত্মার আধ্যাত্মিকতা অহুভব করি। তাই গঙ্গা আমাদের নিকট কেবল ইহকালের আরাম ও পরকালের কল্যাণদাত্রী। তাহার একটি বিশিষ্ট মূর্তি কল্পনা করিয়া আমরা তাহার নিকট কেবল ঐহিক ও পারত্রিক মঙ্গল কামনা করি। কিন্তু তাহার সৌন্দর্যসত্তা আমাদের নিকট কোন আধ্যাত্মিক ভাবাবেদন জাগায় না।”

[তদেব]

পঞ্চভূত-সভার সভাপতি তাই গঙ্গার প্রাচ্য আদর্শ পরিহার করে তার পাশ্চাত্য-ভাবানুপ্রাণিত অধ্যাত্ম-স্বরূপটিই উদ্বোধন করেছেন। গঙ্গাকে পুণ্যদায়িনী, পতিতপাবনী মনে না করে স্থতির আনন্দসঞ্চয়ের অধিষ্ঠাত্রী দেবী রূপেই আত্মান জানিয়েছেন। গঙ্গার বিচিত্র স্থিতি, নানা ফুলে গাঁথা একটি মালার মতো, তিনি জীবনযাত্রার অবসানে চিরস্বপ্নের পদে অর্ধরূপে নিবেদন করার বাসনা প্রকাশ করে বিতর্কের উপসংহার করেছেন।

‘সৌন্দর্যের সম্বন্ধ’ নিবন্ধটি (ভাঙ্গ ১৩০০/১৮২৩) দুটি কারণে উল্লেখযোগ্য। এক, এখানে ব্যোমের মুখে শুনি সৌন্দর্যের একটি নোতুন সংজ্ঞা—‘আমার সঙ্গে জড়ের মাঝখানকার সেতু’। দুই, ভূতনাথের মুখে শুনি, গঙ্গার পুণ্যদায়িনী রূপের নম্র, সৌন্দর্যসত্তার বন্দনা। পারলৌকিক মঙ্গলকামনা নয়, সৌন্দর্যসত্তার আধ্যাত্মিক ভাবাবেদনকে তিনি প্রাধান্য দিয়েছেন। এখানে পাশ্চাত্য রোমান্টিক সৌন্দর্যচেতনর ভারতীয় ঐতিহ্যচেতনার উপর জয়লাভ করেছে।

‘সৌন্দর্য সম্বন্ধে সন্তোষ’ হিন্দুদের সৌন্দর্যবোধের বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে স্বস্বদর্শী ও

গভীরস্বরসঙ্কারী আলোচনা। বস্তুত পূর্ব নিবন্ধে ব্যোম ও ভূতনাথের মুখে আর এই নিবন্ধে সমীর ও ক্ষিতির মুখে লেখক সৌন্দর্য সম্পর্কে নিজস্ব বক্তব্য উপস্থাপিত করেছেন।

আলোচনার স্তূত্রপাত হয়েছে কৌতুকহাস্য-প্রসঙ্গে, কিন্তু বিষয় হ'ল আমাদের সৌন্দর্যচেতনায় প্রেম ও ভক্তির প্রভাব।

হিন্দুভ্রাতৃর উদ্ভূত মূর্তিকল্পনা ও রূপবর্ণনাব জগ্ন উপমা-নির্বাচন স্বভাবতঃই কৌতুক-রস-উদ্বেকের উপযোগী; কিন্তু জাতির অমূর্ত ভাবনিষ্ঠার জগ্ন তা কৌতুকরসের পরিবর্তে সৌন্দর্যস্থিতির উপায়রূপে ব্যবহৃত হয়েছে। সমীর এই বক্তব্য পেশ কবে তার উদাহরণ দিয়েছেন। গজেন্দ্রগামিনী, গৃধ্রীণীর মতো কান-বিশিষ্টা, হাতিব শুঁড়েব মতো হাত পা-বিশিষ্টা, স্ত্রমেরু ও মেদিনীব মতো উচ্চবর্তুল-অঙ্গসম্পন্ন। হৃন্দবী আমাদের কাব্যে বহুকাল যাবৎ রূপের পরাকাষ্ঠারূপে কীর্তিত হয়ে আসছে। এব কাব্যে এই, ভারতীয় হিন্দুরা গুণকে বস্তু থেকে পৃথক কবে দেখতে অভ্যস্ত। তাই এইসব হাস্যকব ও অসঙ্গত উপমা ভারতীয় সাহিত্যে রূপমোহ ঘনীভূত করবার উদ্দেশ্যে নির্বিচারে ব্যবহৃত হয়ে আসছে।

সমীরের এই বক্তব্যে ব্যোম ও ক্ষিতি সমর্থন জানিয়েছেন। প্রেম ও ভক্তির মোহ আমাদেরকে বস্তুজগতের অসৌন্দর্য বা অস্বাভাবিকতাব প্রতি কিরূপ অন্ধ করে তার দৃষ্টান্তস্বরূপ সমীর কৃষ্ণের নীলবর্ণের মূর্তির উল্লেখ করেছেন। ভারতবর্ষের এই মানস-প্রবণতা উচ্চ কলাবিচারে অল্পকূল নয়, এ কথা স্বীকার করেও ব্যোম এর বাস্তব-নিরপেক্ষতার জগ্ন হুসুমার ভাব-উদ্দীপনের বিশেষ সহায়করূপে অহুমোদন জানিয়েছেন। আমাদের সমাজে ভক্তিব্যোগ্য পাত্রের "ভাব থাকলেও ভক্তি-অহুশীলনে কোনো ব্যাঘাত হয় না। তাই মিথ্যা মোকদ্দমার প্রধান মিথ্যাসাক্ষী হলেও গুরুঠাকুর সম্পর্কে আমাদের ভক্তি টলে না, একথা ক্ষিতি জানিয়েছেন। আসল কথা, "সৌন্দর্যভোগ সম্বন্ধে আমাদের একটা ঔদাসীন্যজড়িত সন্তোষের ভাব আছে। . . আমরা সৌন্দর্য-রসের চর্চা করিতে চাই, কিন্তু সেজগৎ অতি ষড়্-সহকারে মনের আদর্শকে বাহিবে মূর্তিমান করিয়া তোলা আবশ্যক বেধ করি না—যেমন-তেমন একটা-কিছু হইলেই সন্তুষ্ট থাকি। . . . আপন দেবতাকে, আপন সৌন্দর্যের আদর্শকে প্রকৃতরূপে হৃন্দর করিয়া তুলিবার চেষ্টা করি না।" ক্ষিতির এটাই মূল বক্তব্য।

সৌন্দর্য ও ভক্তির আদর্শ সম্পর্কে ভারতীয়দের কোনো অসন্তোষ নেই বলেই আমরা অপাত্রে ভক্তি আরোপ করি, যেমন-তেমন একটা-কিছুকে হৃন্দব বলে মেনে নিই। ক্ষিতিক্ত এই মৌলিক বক্তব্য নিবন্ধেব মূল বিষয়। সৌন্দর্য সম্পর্কে অসন্তোষ আধুনিক পাশ্চাত্য সৌন্দর্য-ভাবনার মূলে ক্রিয়ানীল, এই ইঙ্গিত এ আলোচনায় প্রচ্ছন্নভাবে

ক্রিয়াশীল। নিবন্ধ-শেষে ক্ষিত্তির মুখে এই সন্তোষের বিরুদ্ধে যে-প্রতিবাদ ধ্বনিত, তা আধুনিককালের লেখকেরও প্রতিবাদ—‘সৌন্দর্য অমুভব করিবার জন্ত স্মার জিনিসের আবশ্যকতা নাই, ভক্তি বিতরণ করিবার জন্ত ভক্তিভাজনের প্রয়োজন নাই—একপ পরমসন্তোষের অবস্থাতে আমি সুবিধা মনে করি না।’

‘প্রাঞ্জলতা’ নিবন্ধের সূত্রপাত হয়েছে শ্রোতৃস্বিনীর একটি মন্তব্যে। কোনো একজন বিখ্যাত ইংরেজ কবির কবিতা তাঁর ভালো লাগে না—এখানে একটি জটিল সৌন্দর্যতত্ত্ব আলোচনার সূত্রপাত। দীপ্তি শ্রোতৃস্বিনীর আপত্তিকে উসকে দিয়েছেন। দীপ্তির মতে, ভালো কবিতার আকর্ষণ অগ্নির দাহিকা শক্তির মতো স্বয়ংক্রিয়, স্বনির্ভর, সমালোচনা-সাহায্য-নিরপেক্ষ।

হুই রমণীর বক্তব্যের উপর ঝাঁপিয়ে পড়েছেন পঞ্চভূতের পুরুষ-সদস্তরা, যোগ দিয়েছেন সভাপতি। ক্ষিত্তির মতে, কবির মন সাধারণের অমুভবশক্তি ছাড়িয়ে এত বেশি অগ্রসর হয় যে সমালোচনার ঘোড়ার ডাক বসানো ছাড়া এই ব্যবধান ঘুচানো যায় না। ব্যোম সমর্থন করে বলেছেন, বর্তমান যুগে বিজ্ঞানের জ্ঞান, দর্শনের বোধ ও সাহিত্যের আনন্দ-উপলব্ধি সবই স্বতঃস্ফূর্ত না হয়ে বিশেষ অলীকাল-সাপেক্ষ হয়ে উঠেছে। সমীর এ কথার সমর্থনে জানিয়েছেন, এ যুগ বিশেষজ্ঞের যুগ; সর্বসাধারণের যুগ অপমত, বিশেষজ্ঞ ছাড়া অপরে কলাবিচার রসগ্রহণে অক্ষম। ক্ষিত্তি এক-পা এগিয়ে বলেছেন, মানুষের সর্ববিষয়ে অগ্রগতির ইতিহাসে সরল ও দুৰ্দ্ধারের একটা স্ববিরোধময় সামঞ্জস্য-প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। আধুনিককালে সারল্যের উপভোগ বলে কিছু নেই, এখন সবই জটিল। তিন বছর এই আক্রমণে শ্রোতৃস্বিনী হঠে না গিয়ে বলেছেন, আলোচ্য কবি দুৰ্দ্ধার নন, তাঁকে না বোঝার দোষ পাঠকের নয়, যুগধর্মের অনিবার্য প্রভাবও নয়, অতএব কবি-ই দোষী। ব্যোম তর্কে নোতুন মাত্রা যোগ করেছেন—সরলও সহজ নয়। প্রাঞ্জলতার রসগ্রহণই সর্বাপেক্ষা দুৰ্দ্ধার। কৃষ্ণনগরের পুতুলের সারল্য শিশুসুলভ, অতিপ্রকট, কিন্তু তা বলে সহজ নয়। গ্রীক প্রস্তরযুতির অলংকারহীন প্রাঞ্জলতাই প্রধান গুণ। ব্যোমের এ যুক্তিতে দীপ্তির সায় নেই।

দীপ্তি যে তর্কময়ী, তার প্রমাণ এখানে পাই। তিনি উন্টে বলেছেন, ভাল জিনিসের অতিপ্রশংসায় কোনো কৃতিত্ব নেই, বোধশক্তির কোনো পরিচয় তাতে নেই। আর যাকে সরলতা বলা হয়, তা আসলে অনেক সময় বর্বরতা; মার্জিত রূপের অভাব বহুক্ষেত্রে ভাবরিক্ততার ছোতক।

দীপ্তির বক্তব্যে আপত্তি করেছেন সমীর। তাঁর মতে, সংযম সাহিত্যে ও সমাজ-জীবনে সু-রুচির পোষক। সংযম ভদ্রতার একটা প্রধান লক্ষণ। আতিশয্য-ই বর্বরতা।

আলোচনার উপসংহারে সভাপতি সূতনাথবাবু প্রাঞ্জলতার সমর্থন করেছেন।

বাংলা সাহিত্যে অতিরঞ্জনপ্রিয়তাকে তিনি বাঙালির মানসপ্রবণতার লক্ষণরূপে নির্দেশ করলেন। চীৎকার করে, ভক্তিমা করে, আডম্বর করে বলতে আমরা ভালবাসি—কি সাহিত্যে, কি সংবাদপত্রে। বর্বরতা সরলতা নয়। আডম্বর চীৎকার আসলে বর্বরতা। আসলে বাঙালির মধ্যে একটা আদিম বর্বরতা আছে। ভ্রূসাহিত্যে ম্যানার আছে, ম্যানারিজম নেই। ভালো সাহিত্যে আছে পরিমিত সুষমা, পরিপূর্ণতা, ভাব শ্রী, গূঢ় প্রভাব; থাকে না ভক্তিমা, ম্যানারিজম, আডম্বর। পরিপূর্ণতা-ই প্রাঞ্জলতা। সাহিত্যে তা-ই অস্থিষ্ট।

দীপ্তি আর শ্রোতৃস্থানী তর্কে হেরেছে, কিন্তু হাব স্বীকাব করে নি।

এভাবেই পঞ্চভূত-সভার পঞ্চসদস্য ও সভাপতি ভূতনাথবাবু গত শতকের শেষ দশকের ছনিয়াব সব বিষয় ও সমস্যা নিয়ে আপন আপন মতামত ব্যক্ত করেছেন। তাঁদেব লক্ষ্য সত্যাস্বেষণ নয়, মানসিক পাদচারণা। সে কাজে তাঁরা সাফল্যলাভ করেছেন, তাতে সংশয়ের অবকাশ নেই।

এক

গত শতাব্দীর শেষ চল্লিশ বছর ও বর্তমান শতাব্দীর প্রথম চল্লিশ বছর রবীন্দ্রনাথ বেঁচে ছিলেন এবং বৃটিশ-শাসিত পরাধীন ভারতবর্ষের সার্বিক নব-জাগরণকে প্রত্যক্ষ করেছেন। শুধু তাই নয়, এই নব-জাগরণে তাঁরও একটি প্রধান ভূমিকা ছিল। রবীন্দ্রনাথ যখন জন্মগ্রহণ করেছিলেন (১৮৬১) তখন দেশপ্রেমের কথা এদেশে উচ্চারিত হয় নি। তাঁর বাল্য ও কৈশোরে হিন্দুমেলার ও কংগ্রেস ও যৌবনে স্বদেশী আন্দোলন ও স্বদেশী মেলার মধ্য দিয়ে বাংলাদেশে স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা ও প্রতিজ্ঞা, সাধনা ও কর্মযোগ লক্ষ্য করা গিয়েছিল। এ-সবের মধ্যেও তাঁর নিশ্চিত ভূমিকা ছিল। সত্তর-উপাস্তে পৌঁছে তিনি ঘোষণা করেছেন,

“ধারা আমাকে জানবার কিছুমাত্র চেষ্টা করেছেন এতদিনে অন্তত তাঁরা একথা জেনেছেন যে, আমি জীর্ণ জগতে জন্মগ্রহণ করি নি। আমি চোখ মেলে যা দেখলুম চোখ আমার কখনো তাতে ক্লান্ত হল না, বিশ্বয়ের অন্ত পাই নি।”

[আত্মপরিচয়, ৫]

জীবনকে প্রবলরূপে গ্রহণ করার সঙ্গ-ঐচ্ছিক্য ও আগ্রহ এই ঘোষণায় স্পষ্ট উচ্চারিত। জীর্ণ ও পুরাতনের প্রতি রবীন্দ্রনাথের আকৃগত্য ছিল না। তাঁর আকৃগত্য নবীন তারুণ্যের প্রতি। এ-কথাই একটি চিঠিতে তিনি লিখেছেন,

“তুমি জান আমার স্বভাবটা একেবারেই সনাতনী নয়—অর্থাৎ খুঁটিগাড়া মত ও পদ্ধতি অতীতকালে আড়ষ্টভাবে বদ্ধ হয়ে থাকলেই যে প্রেরণকে চিরন্তন করতে পারবে, একথা আমি মানি নে।”

[কংগ্রেস, কালান্তর]

প্রথম উক্তি ১৩৩৮ বঙ্গাব্দে, দ্বিতীয় উক্তি ১৩৪৬ বঙ্গাব্দে—অর্থাৎ জীবনের শেষ দশ বছরের পর্বে রবীন্দ্রনাথ জীর্ণ পুরাতনকে বর্জন করতে ও নবীন তারুণ্যকে অভ্যর্থনা প্রদান করতে উৎসুক ছিলেন। এ থেকে অনুধাবন করা যায় প্রবীণ মনীষীর মন কতটা সজাগ ও আধুনিক ছিল।

‘কালান্তর’ গ্রন্থ (প্রথম প্রকাশ ১৩৪৪ বৈশাখ, ১৯৩৮) রবীন্দ্রনাথের এই সজাগ আধুনিক সমকালচেতন মনের পরিচায়ক। রবীন্দ্রনাথ প্রবলভাবে বেঁচেছিলেন,

সে-কারণেই তাঁর রাষ্ট্রচিন্তা সমাজচিন্তা সমকালচিন্তা অচল অনড় নয়। এবিষয়ে তিনি নিজেই আমাদের সতর্ক করে দিয়ে লিখেছেন,

‘যে মানুষ সুদীর্ঘকাল থেকে চিন্তা করতে করতে লিখেছে তার রচনার ধারাকে ঐতিহাসিকভাবে দেখাই সম্ভব রাষ্ট্রনীতির মতো বিষয়ে কোনো ঝাঁধা মত একেবারে স্বসম্পূর্ণভাবে কোনো এক বিশেষ সময়ে আমার মন থেকে উৎপন্ন হয় নি, জীবনের অভিজ্ঞতার সঙ্গে সঙ্গে নানা পরিবর্তনের মধ্যে তারা গড়ে উঠেছে। সেই-সমস্ত পরিবর্তন পরস্পরের মধ্যে নিঃসন্দেহে একটা একান্ত্র আছে। সেইটিকে উদ্ধার করতে হলে রচনার কোন্ অংশ মুখ্য, কোন্ অংশ গৌণ, কোন্টা তৎসাময়িক, কোন্টা বিশেষ সময়ের সীমাকে অতিক্রম করে প্রবহমান, সেইটে বিচার করে দেখা চাই। বস্তুত সেটাকে অংশে অংশে বিচার করতে গেলে তাকে পাওয়া যায় না, সমগ্রভাবে অল্পভব করে তবে তাকে পাই।’

[‘রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্রনৈতিক মত’, কালান্তর]

‘কালান্তর’ গ্রন্থ-ধৃত বিষয় ও অভিমতসমূহ বিচারের সময় এই বিস্তীর্ণ প্রেক্ষাপট ও কালের ভূমিকা অবশ্যম্ভাব্য। তৎসাময়িক অভিমতকে সামগ্রিক জীবনের পটে ফেলে দেখা চাই। স্মরণীয় তার স্বরূপ জানা যাবে না।

রবীন্দ্রনাথের সমকাল বলতে আমরা কোন কালকে বুঝাব ? ১৮৬০ থেকে ১৯৪০ : এর মধ্যে ভারতবর্ষের রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, সামাজিক প্রেক্ষাপট বার বার বদলেছে। যেহেতু কোনো কালই স্বয়ম্ভূ নয়, স্বয়ংসম্পূর্ণ নয়, ঐতিহ্যবাহী ও অতীতের সঙ্গে যুক্ত, সেহেতু ১৮৬০ খ্রিষ্টাব্দ বা উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের প্রেক্ষাপট পূর্ববর্তী এক শতাব্দী। স্মরণীয় রবীন্দ্রনাথের জন্মকালের যোগ্য প্রেক্ষাপট পূর্ববর্তী (অষ্টাদশ) শতাব্দীর পৃথিবীব্যাপী ক্রান্তিকারী ঘটনাস্রোত। ‘আমি জীব জগতে জন্মগ্রহণ করি নি’ : রবীন্দ্রনাথের এই ঘোষণায় আধুনিক কালের ও মনের চাক্ষু্য, ঐশ্বর্য্য, প্রসারমান দিগন্ত, ভাববৃন্দের তরঙ্গবিক্ষোভ—সব কিছুকেই ইঙ্গিত করা হয়েছে। এই আধুনিক কাল ও নবীন যৌবনের রক্তভূমি নব্য য়োরোপ—অষ্টাদশ শতাব্দীর য়োরোপ—শিল্পবিপ্লব (Industrial Revolution)-পরবর্তী য়োরোপ—বিজ্ঞানের নব নব আবিষ্কারে বলীয়ান য়োরোপ। নব্য য়োরোপের চিন্তপ্রতীকরূপে ইংরেজ এসে প্রাচীন নিষ্প্রিত ভারতবর্ষের ঘুম ভাঙালে অষ্টাদশ শতাব্দে, এই সুপ্রাচীন দেশে আধুনিক কাল আবির্ভূত হল।

‘কালান্তর’ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ নিপুণভাবে ভারতবর্ষে আধুনিক কালের সূচনা ও প্রকৃতি নির্দেশ ও বিশ্লেষণ করেছেন।

“বর্তমান যুগে, অর্থাৎ যাকে যুরোপীয় যুগ বলতেই হবে, সেই যুগে যখন প্রথম প্রবেশ করলুম সময়টা তখন আঠারো শো খ্রীষ্টাব্দের মাঝামাঝি। প্রাচীন ইতিহাসে যাই ঘটে থাকুক, আধুনিক ইতিহাসে যারা পাশ্চাত্য সভ্যতার কর্ণধার তাদের সোভাগ্য যে কোনোদিন পিছু হটতে পারে, বাতাস বইতে পারে উন্টো দিকে, তার কোনো আশংকা ও লক্ষণ কোথাও ছিল না।”

য়োরোপের চিত্তদূত রূপে ইংরেজি সাহিত্য সেদিন আমাদের ঘুম ভাঙিয়েছিল।

“যখন প্রথম ইংরেজি সাহিত্যের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হল তখন শুধু যে তার থেকে আমরা অভিনব রস আহরণ করেছিলাম তা নয়, আমরা পেয়েছিলাম মানুষের প্রতি মানুষের অত্যাঁয় দূর করবার আগ্রহ; শুনেতে পেয়েছিলাম রাষ্ট্রনীতিতে মানুষের শৃঙ্খল-মোচনের ঘোষণা; দেখেছিলাম বাণিজ্যে মানুষকে পণ্যে পরিণত করার বিরুদ্ধে প্রয়াস। স্বীকার করতেই হবে, আমাদের কাছে এই মনোভাবটা নূতন। তৎপূর্বে আমরা মেনে নিয়েছিলাম যে, জন্মগত নিত্যবিধানে বা পূর্বজন্মার্জিত কর্মফলে বিশেষ জাতের মানুষ আপন অধিকারের স্বর্ভাব, আপন অসম্মান শিরোধার্য করে নিতে বাধ্য; তার হীনতার লাজনা কেবলমাত্র দৈবক্রমে ঘুচেতে পারে জন্মপরিবর্তনে।”

[কালান্তর, শ্রাবণ ১৩৪০]

আধুনিক কালের স্বরূপটি রবীন্দ্রনাথ এখানে নিপুণভাবে বিশ্লেষণ করেছেন। ‘A man is a man for a’ that’: কবিবাক্যে মানুষের প্রবল আত্মবিশ্বাস ঘোষিত। জন্ম নয়, ভাগ্যের আত্মকূল্য নয়, দৈবের কৃপা নয়, সমাজ ও রাষ্ট্রের দয়া নয়, আপনার জোরেই মানুষ তার আপন ক্ষেত্রেই স্বরাট। প্রবল আত্মবিশ্বাস, আত্মসম্মানের গৌরববোধ, বিরুদ্ধ পরিবেশের সঙ্গে সংগ্রামে জয়লাভের স্তূতির অভিলাষ ও স্পর্ধা, আত্মপ্রকাশের স্বাধীনতা, ব্যক্তিগত শ্রেয়োবুদ্ধিকে শ্রদ্ধা, ব্যক্তিত্বের সম্মান, যুক্তি ও মুক্তবুদ্ধির প্রতিষ্ঠা: এই সবকিছু নিয়েই আধুনিক কাল। তারই সূচনা হয়েছিল ইংরেজ শাসন-মারফত য়োরোপের সঙ্গে ভারতবর্ষের সম্বন্ধ স্থাপনের মধ্য দিয়ে। এই ঐতিহাসিক ঘটনার নিপুণ বিশ্লেষণ করে রবীন্দ্রনাথ স্মান্ত হন নি। সেই সঙ্গে মোহ-ভঙ্গের ইতিহাসও বিশ্লেষণ করেছেন, দেখিয়েছেন কীভাবে য়োরোপ তার হিংস্র নখদস্ত নিয়ে শোষণরূপে কাঁপিয়ে পড়েছে এশিয়ায়, আফ্রিকায়।

উনবিংশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধ থেকেই ইংরেজ সম্পর্কে ভারতবাসীর মোহভঙ্গের

স্বত্বপাত। গত শতাব্দীর প্রথমার্ধের শ্রদ্ধা ও ভালোবাসা দ্বিতীয়ার্ধে অবিশ্বাস ও ঘৃণা-মিশ্রিত ভালোবাসায় পরিণত হল। এই আপাতবিরোধী ভাবদ্বন্দের জটিল আবর্ত রবীন্দ্রনাথের শৈশব ও বাল্যের যুগলক্ষণ। এই শ্রদ্ধা ও বিরাগ-মিশ্রিত মনোভাবের নিপুণ বিশ্লেষণ করেছেন রবীন্দ্রনাথ—

“আমরা সেদিন ভারতের স্বাধীনতার প্রত্যাশা মনে স্পষ্টভাবে লালন করেছি। সেই প্রত্যাশার মধ্যে একদিকে যেমন ছিল ইংরেজের প্রতি বিরুদ্ধতা, আর একদিকে ইংবেঙ্গ চরিত্রের প্রতি অসাধারণ আস্থা।”

উনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত ভারতীয় মানসের স্বতাবিরোধিতার এই নিপুণ বিশ্লেষণ রবীন্দ্রনাথের ইতিহাসদৃষ্টির পবিচায়ক।

উনবিংশ-বিংশ শতাব্দীতে ইংরেজ, ফরাসি, ডাচ, বেলজীয় প্রভৃতি সাম্রাজ্যবাদী শক্তি কীভাবে এশিয়া ও আফ্রিকার মানুষের উপর বর্বর অত্যাচার করেছে, ইতিহাসদৃষ্টির আলোকে রবীন্দ্রনাথ তা দেখেছেন।

“ক্রমে ক্রমে দেখা গেল, যুরোপের বাইবে অনাস্থীয়মণ্ডলে যুবোপীয় সভ্যতাব মণালটি আলো দেখাবার জন্য নয়, আগুন লাগাবার জন্য।...মহাযুদ্ধ এসে অকস্মাৎ পাস্চাত্য ইতিহাসের একটি পর্দা তুলে দিলে।...এত মিথ্যা এত বীভৎস হিংস্রতা নিবিড় হয়ে বহুপূর্বের অন্ধ যুগে ক্ষণকালের জন্য হয়তো মাঝে মাঝে উৎপাত করেছে, কিন্তু এমন ভীষণ উদগ্র মূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করে নি। একদা ইংরেজের সম্ভবে আমরা যে যুরোপকে জানতুম, কুৎসিতের সম্বন্ধে তার একটা সংকোচ ছিল ; সাজ সে লজ্জা দিচ্ছে সেই সংকোচকেই। যুদ্ধপরবর্তীকালীন যুরোপের বন্য নির্দয়তা যখন আত্ম এমন নির্লজ্জভাবে চাবদিকে উদ্ঘাটিত হতে থাকল তখন এই কথাই বারবার মনে আসে, কোথায় রইল মানুষের সেই দরবার যেখানে মানুষের শেষ আপিল পৌছাব আত্ম। মহত্ত্বের 'পরে বিশ্বাস কি ভাঙতে হবে ?” [কালান্তর, শ্রাবণ ১৩৪০]

“ইংরেজকে একদা মানবহিতৈষীরূপে দেখেছি এবং কী বিশ্বাসের সঙ্গে ভক্তি করেছি।...এই বিদ্রোহী সভ্যতা, যদি একে সভ্যতা বোলা, আমাদের কী অপহরণ করেছে তা জানি ; সে তার পরিবর্তে দণ্ডহাতে স্থাপন কবেছে যাকে নাম দিয়েছে Law and Order, বিধি এবং ব্যবস্থা, যা সম্পূর্ণ বাইবের জিনিস, যা দারোয়ানি মাত্র। পাস্চাত্য জাতির সভ্যতা-অভিমানের প্রতি অন্ধা রাখা অস্বাভাবিক হয়েছে। সে তার শক্তিরূপ আমাদের দেখিয়েছে, মূর্তিরূপ দেখাতে পারে নি।...জীবনের প্রথম আরম্ভে সমস্ত মন থেকে বিশ্বাস করেছিলুম যুরোপের

অন্তরের সম্পদ এই সভ্যতার দানকে। আর আজ আমার বিদ্যার দিনে সে বিশ্বাস একেবারে দেউলিয়া হয়ে গেল।”

[অন্তিম ভাষণ ‘সভ্যতার সংকট’, ১ বৈশাখ ১৩৪৮]।

ইংরেজের প্রতি গত শতাব্দীর শিক্ষিত ভারতীয়ের শ্রদ্ধা ও বিরূপতা, আস্থা ও স্বর্ণার দ্বৈত রূপের ছবিটি যেমন নিপুণভাবে অঙ্কন করেছেন তেমনি নিপুণভাবে রবীন্দ্রনাথ বিশ্লেষণ করেছেন প্রাক-বিশ্বসমর ও প্রথম বিশ্বসমরোত্তর যুগের যুরোপীয় রাজনৈতিক চারিত্র্য। কালান্তর গ্রন্থের প্রথম ও শেষ প্রবন্ধ রবীন্দ্রনাথের ইতিহাস-দৃষ্টির উজ্জল স্বাক্ষর।

ছই

কালান্তর গ্রন্থে রবীন্দ্র-দর্পণে সমকালের যে প্রতিবিম্ব দেখা যায়, তা বিশেষ অল্পধাবনযোগ্য।

প্রতিবিম্বের প্রথম রূপ, ইংরেজের প্রতি আমাদের শ্রদ্ধা ও আস্থা, এবং ধীরে ধীরে মোহভঙ্গ। এই রূপটি আমরা সত্ত্ব লক্ষ্য করেছি।

প্রতিবিম্বের দ্বিতীয় রূপ, আমাদের স্বরাজ সাধনার ক্রটি-বিচ্যুতি।

রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্রচিন্তামূলক রচনা ধীরভাবে অল্পসরণ কবলে দেখা যাবে, তার কাছে ‘স্বরাজ’ বর্ণিষ্ট অর্থে প্রতিভাত হয়েছিল। বিদেশী রাজশক্তির সঙ্গে অসহযোগ করাটাই তাঁর কাছে দেশপ্রেমের চরম প্রকাশ বলে কখনো মনে হয় নি এবং সমকালের রাজনৈতিক হাওয়ার বিরুদ্ধেই তিনি সে-কথা নির্ভীকভাবে ব্যক্ত করেছিলেন।—

“যে দেশে দৈবক্রমে জন্মেছি মাত্র সেই দেশকে সেবার দ্বারা, ত্যাগের দ্বারা, তপস্বী দ্বারা, জানার দ্বারা, বোঝার দ্বারা সম্পূর্ণ আত্মীয় করে তুলিনি, একে অধিকার দিতে পাবিনি। নিজের বুদ্ধি দিয়ে, প্রাণ দিয়ে, প্রেম দিয়ে যাকে গড়ে তুলি তাকেই আমরা অধিকার করি; তারই পুরে অত্যাঁয় আমরা মরে গেলেও সহ্য করতে পারি নে। কেউ কেউ বলেন, আমাদের দেশ পরাধীন বলেই তাব সেবা সম্বন্ধে দেশের লোক উদাসীন। এসব কথা শোনবার যোগ্য নয় ... আমরা কংগ্রেস করেছি, তীব্র ভাষায় জন্মদ্যাবেগ প্রকাশ করেছি; কিন্তু যে-সব অভাবের তাড়নায় আমাদের দেহ রোগে জীর্ণ, উপবাসে শীর্ণ, কর্মে অপটু, আমাদের চিন্তা অন্ধসংস্কারে ভারাক্রান্ত, আমাদের সমাজ শত খণ্ডে খণ্ডিত, তাকে নিজ বুদ্ধির দ্বারা, বিচার দ্বারা, সংযত চেষ্টা দ্বারা দূর করবার কোনো উদ্যোগ করিনি। কেবলই নিজেকে এবং অত্মকে এই বলেই ভোলাই যে,

বেদিন স্বরাজ হাতে আসবে তার পরদিন থেকেই সমস্ত আপনিই ঠিক হয়ে বাবে। এমন করে কর্তব্যকে স্বদূরে ঠেকিয়ে রাখা, অকর্মণ্যতার শূন্যগর্ভ কৈফিয়ত রচনা করা নিরুৎসুক নিরুৎসাহ দুর্বল চিন্তেরই পক্ষে সম্ভব।”

[‘রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক মত’, কালান্তর]

আমাদের আত্মপ্রত্যাহারের নিভুল বিশ্লেষণ এখানে পাই। স্বাধীনতার ত্রিশ বছর পরে উপরিধৃত মস্তব্য বর্ষে বর্ষে মিলে যাচ্ছে। গত শতকের শেষে নরমপন্থীদের [কংগ্রেসের মডারেট দল] ভিক্ষাপদ্ধতির তীব্র সমালোচনা করে বলেছেন, ‘তখনকার দিনে চোখ রাঙিয়ে ভিক্ষা করা ও গলা মোটা করে গবর্নমেন্টকে জুজুর ভয় দেখানোই আমরা বীরত্ব বলে গর্ব করতাম।’ [তদেব]

স্বরাজের স্বরূপ কী—এ প্রশ্নের উত্তরে রবীন্দ্রনাথ নির্ভয়ে বলেছেন,—

“দেশকে যদি স্বরাজসাধনায় সত্যভাবে দীক্ষিত করতে চাই তা হলে সেই স্বরাজের সমগ্র মূর্তি প্রত্যক্ষগোচর করে তোলবার চেষ্টা করতে হবে।...স্বরাজকে যদি প্রথমে দীর্ঘকাল কেবল চরকার স্বতো-আকারেই দেখতে থাকি তা হলে আমাদের সেই [অন্ধ] দশাই হবে। এই রকম অন্ধ সাধনায় মহাত্মার মতো লোক হয়তো কিছু দিনের মতো আমাদের দেশের একদল লোককে প্রবৃত্ত করতেও পারেন, কারণ তাঁর ব্যক্তিগত মহাত্ম্যের ‘পরে তাদের শ্রদ্ধা’ আছে। এইজন্তে তাঁর আদেশ পালন করাকেই অনেকে ফললাভ বলে গণ্য করে। আমি মনে করি, এরকম মতি স্বরাজলাভের পক্ষে অসুস্থ নয়। স্বদেশের দায়িত্বকে কেবল স্বতো কাটায় নয়, সমাকভাবে গ্রহণ করবার সাধনা ছোটো ছোটো আকারে দেশের নানা জায়গায় প্রতিষ্ঠিত করা আমি অত্যাবশ্যক বলে মনে করি।.....সম্মিলিত আত্মকর্তৃত্বের চর্চা, তার পরিচয়, তার সম্বন্ধে গৌরববোধ জনসাধারণের মধ্যে ব্যাপ্ত হলে তবেই সেই পাকা ভিত্তির উপর স্বরাজ সত্য হয়ে উঠতে পারে।” [‘স্বরাজ গঠন’, কালান্তর]

রবীন্দ্রনাথ এই কথা লিখেছিলেন আশ্বিন ১৩৩২ বঙ্গাব্দে, ১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দে। তখন অসহযোগ আন্দোলনের পালে কেবল হাওয়া নয়, কয়েকটি ছিদ্রও দেখা দিয়েছিল। তবু সেদিন সে কথা সাহস করে বলবার মতো লোকের অভাব ছিল।

বিলাতী দ্রব্য বর্জন ও চরকা প্রচলন, সম্মোহন মন্ত্র ও গুরু-ভজনা স্বরাজ লাভের পথ নয় : নির্ভীকভাবে রবীন্দ্রনাথ এই অভিমত ব্যক্ত করেছেন। আসল কথা, নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গিতে তাঁর আপত্তি। অসহযোগ আন্দোলন মূলতঃ নেতিবাচক আন্দোলন বলে রবীন্দ্রনাথ তা সমর্থন করেন নি। ইংরাজদের বিরুদ্ধে দেশব্যাপী বিশেষ জাগিয়ে তোলার সার্থকতায় তিনি সন্দেহান ছিলেন।

আর স্বরাজ্যলাভের জ্ঞাত যুক্তির নির্বাসন, দেশের চিত্তশক্তির সাময়িক অবরোধ, গুরুপদে প্রত্নহীন আত্মসমর্পণ, গুরুবাক্য গ্রহণে দৈববাণীতে বিশ্বাস স্থাপনের তীব্র নিম্না রবীন্দ্রনাথ করেছিলেন। স্বরাজ্যসাধনায় মহাত্মাজীর দান সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ সম্পূর্ণ অবহিত ছিলেন। তার প্রমাণ এই উক্তি—

“মহাত্মা তাঁর সত্যপ্রেমের দ্বারা ভারতের হৃদয় জয় করেছেন, সেখানে সকলেই তাঁর কাছে হার মানি।...কংগ্রেস আমরা প্রতিদিন গড়তে পারি, প্রতিদিন ভাঙতে পারি, ভারতের প্রদেশে প্রদেশে ইংরেজি ভাষায় পোলিটিকাল বক্তৃতা দিয়ে বেড়ানোও আমাদের সম্পূর্ণ সাধ্যায়ত্ত, কিন্তু সত্যপ্রেমের যে সোনার কাঠিতে শত বৎসরের স্থপতি চিত্ত জেগে ওঠে সে তো আমাদের পাড়ার স্ত্রীকরার দোকানে গড়াতে পারি নে। ধীর হাতে এই দুর্লভ জিনিস দেখলুম তাঁকে আমরা প্রণাম করি।”

[‘সত্যের আহ্বান’, কালান্তর]

বৃটিশ-বিরোধী আন্দোলনে মহাত্মাজীর এই দান সুরুতজ্জ্বলিত আমাদের স্বীকার করা উচিত। সতীনাথ ভাট্টার ‘জাগরী’ ও ‘চৌড়াই চরিতম্মুনস’ এবং শ্রীম্মবোধ ষোয়ের ‘তিলাজলি’ উপন্যাসে স্বাধীনতাসংগ্রামে গান্ধীজীর দান শিল্পস্বীকৃতি পেয়েছে।

কিন্তু এর পরই রবীন্দ্রনাথ প্রশ্ন উত্থাপন করেছেন—“কিন্তু, সত্যকে প্রত্যক্ষ করা সম্ভবে সত্যের প্রতি আমাদের নিষ্ঠা যদি দৃঢ় না হয় তা’হলে ফল হল কী?”

সত্যসন্ধানে অবিচল রবীন্দ্রনাথকে হৃৎকের সঙ্গে লিখতে হয়েছে,

“মহাত্মাজীর কঠে বিধাতা ডাকবার শক্তি দিয়েছেন, কেননা তাঁর মধ্যে সত্য আছে; অতএব এই তো ছিল আমাদের শুভ অবসর। কিন্তু তিনি ডাক দিলেন একটিমাত্র সংকীর্ণক্ষেত্রে। তিনি বললেন, কেবলমাত্র সকলে মিলে স্বতো কাটো, কাপড় বোনো। এই ডাক কি সেই ‘আয়ত্ত্ব সর্বভঃ স্বাহা’? এই ডাক কি নবযুগের মহাস্ফিটর ডাক?”

[তদেব]

প্রশ্নের ভঙ্গিতেই পরিস্ফুট, চরকা কাটার আহ্বানকে রবীন্দ্রনাথ নবযুগের মহাস্ফিটর ডাক বলে মনে করেন নি। তাই খুব স্পষ্ট ভাষায় লিখেছেন,

‘দেশের চিত্তপ্রতিষ্ঠিত এই স্বরাজ্যকে অল্পকাল কয়েকদিন চরকা কেটে আমরা পাব, এর যুক্তি কোথায়? যুক্তির পরিবর্তে উক্তি তো কোনোমতেই চলবে না। মাহুঘের মুখে যদি আমরা দৈববাণী শুনতে আরম্ভ করি, তা হলে আমাদের দেশে যে হাজার রকমের মারাত্মক উপসর্গ আছে এই দৈববাণী যে তারই মধ্যে অশ্রুতম ও প্রবলতম হয়ে উঠবে।’

[তদেব]

রবীন্দ্রনাথের এই আশংকা স্বাধীন ভারতবর্ষে নিত্যই যথার্থ বলে প্রমাণিত হচ্ছে।
দৈববাণীর বিরুদ্ধে, অন্ধ মন্ত্রাহুগত্যের বিরুদ্ধে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্ট ঘোষণা :

“বাহ্যকলের লোভে আমরা মনকে খোয়াতে পারব না। যে কলের দৌরাণ্ড্যে সমস্ত পৃথিবী পীড়িত মহাত্মাজি সেই কলের সঙ্গে লড়াই করতে চান, এখানে আমরা তাঁর দলে। কিন্তু, যে মোহমুগ্ধ মন্ত্রমুগ্ধ অন্ধ বাধ্যতা আমাদের দেশের সকল দৈন্ত ও অপমানের মূলে, তাকে সহায় করে এ লড়াই হতে পারে না। কেননা তারই সঙ্গে আমাদের প্রধান লড়াই, তাকে তাড়াতে পারলে তবেই আমরা অন্তরে বাহিরে স্বরাজ পাব।” [তদেব]

রবীন্দ্রনাথ এই কথা লিখেছিলেন ১৯২১ খ্রীষ্টাব্দে (কার্তিক ১৩২৮ বঙ্গাব্দ)।
এই কথার প্রয়োজন আজো আমাদের দেশে ফুরায় নি।

তিন

‘কালান্তরে’ রবীন্দ্র-দর্পণে সমকালের প্রতিবিম্বের তৃতীয় রূপ, আমাদের রাষ্ট্রীয় সমস্তার প্রকৃতি-বিশ্লেষণ ও সমস্তা সমাধানের পথনির্দেশ।

ইংরেজশাসনে ভারতবর্ষে সমাজকে বাদ দিয়ে রাষ্ট্রকে মুখ্য করা হয়েছে বলেই ভারতের দুর্দশা। এই দুর্দশার নিপুণ বিশ্লেষণ রবীন্দ্রনাথ করেছেন। বস্তুত এই বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে ইংরেজ-অধিকৃত ভারতের চেহারাটি আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

তাঁর কথায়,

“এই তো গেল আমাদের সবচেয়ে প্রধান সমস্তা। যে বুদ্ধির রাস্তায় কর্মের রাস্তায় মানুষ পরস্পরে মিলে সমৃদ্ধির পথে চলতে পারে সেইখানে খুঁটি গেড়ে থাকার সমস্তা; যাদের মধ্যে সর্বদা আনাগোনার পথ সকল রকমে থোলা রাখতে হবে তাদের মধ্যে অসংখ্য খুঁটির বেড়া তুলে পরস্পরের ভেদকে বহুধা ও স্থায়ী করে তোলার সমস্তা; বুদ্ধির যোগে যেখানে সকলের সঙ্গে যুক্ত হতে হবে, অবুদ্ধির অচল বাধায় সেখানে সকলের সঙ্গে চিরবিচ্ছিন্ন হবার সমস্তা; খুঁটিরূপিনী ভেদবুদ্ধির কাছে ভক্তিরূপে বিচার-বিরেককে বলিদান করার সমস্তা। আমাদের আর একটি প্রধান সমস্তা হিন্দু-মুসলমান সমস্তা।”

[‘সমস্তা’, কালান্তর]

আমাদের জাতীয় জীবনে সাম্প্রদায়িকতা ও প্রাদেশিকতার ভেদবুদ্ধি কীভাবে আমাদের জাতীয় জীবনকে ঐক্য-ছিন্ন-বিক্ষিপ্ত করেছে তা রবীন্দ্রনাথ নিপুণভাবে বিশ্লেষণ

করেছেন। আমাদের রাজনৈতিক আন্দোলনে হিন্দু-মুসলমান সমস্তার গৌজামিল দেবার যে চেষ্টা হয়েছে—অসহযোগ আন্দোলন, খিলারুল সমর্থন ও সাম্প্রদায়িক বাঁটোয়ারার লঙ্কার হীনতা—সে-সবের মধ্যে যে কাকি রয়েছে, তা ‘কালান্তর’ গ্রন্থে তিনি বিশ্লেষণ করেছেন। বলেছেন, “আসল ভুলটা রয়েছে অস্থিতে মজ্জাতে, তাকে ভোলবার চেষ্টা করে ভাঙা যাবে না” [তদেব]। “ভ্রাতৃত্বাবের জীর্ণ মসলার দ্বারা তাড়াতাড়ি অল্প কয়েকদিনের মধ্যে খুব মজবুত করে পোলিটিকাল সেতু বানাবার চেষ্টা” ব্যর্থ হতে বাধ্য, তা তিনি দেখিয়েছেন। ভারতবর্ষের রাষ্ট্রনৈতিক জীবনে রবীন্দ্রনাথের এই বিশ্লেষণ পরবর্তীকালে অশাস্ত বলে প্রমাণিত হয়েছে।

পথ কোথায়? লড়াই কার সঙ্গে?—এই প্রশ্নের উত্তরে রবীন্দ্রনাথ স্পষ্ট ভাষায় বলেছেন, “আমাদের লড়াই ভূতের সঙ্গে, আমাদের লড়াই অবুদ্ধির সঙ্গে, আমাদের লড়াই অবাস্তবের সঙ্গে।” [তদেব]। এই ভূত আমাদের জীবনে এনেছে ভেদ ও পরবশতা, এর বিরুদ্ধে লড়াইয়ে আমাদের আয়ুধ হোক শুভবুদ্ধি, যা অনৈক্য, অশিক্ষা, নীচতা ও লোভের শত্রু।

চিন্তাশক্তির দৈন্ত দেখে রবীন্দ্রনাথ ব্যথিত হয়েছেন। দেশের সমস্ত বুদ্ধিশক্তি ও কর্মশক্তিকে সংঘবদ্ধ আকারে দেশে ছড়িয়ে দিলেই দেশের মুক্তি—তঁার এই পন্থা রবীন্দ্রনাথ ‘স্বদেশী সমাজ’ ভূষণে ব্যাখ্যা করেছেন। আমাদের রাষ্ট্রজীবনে যখনি দেউলেচিত্তার প্রাধান্য লক্ষ্য করেছেন, তখনি তার বিরুদ্ধে সবল কণ্ঠে প্রতিবাদ করেছেন, নির্ভয়ে অপ্রিয় সত্য উচ্চারণ করেছেন। রাষ্ট্রচিন্তাবিদ রবীন্দ্রনাথের চিন্তার এটাই লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। তঁার কথায়,

“আমি প্রথম থেকেই রাষ্ট্রীয় প্রসঙ্গে এই কথাই বারবার বলেছি, যে কাজ নিজে করতে পারি সে কাজ সমস্তই বাকি ফেলে, অস্ত্রের উপর অভিযোগ নিয়েই অহরহ কর্মহীন উত্তেজনার মাত্রা চড়িয়ে দিন কাটানোকে আমি রাষ্ট্রীয়কর্তব্য বলে মনে করি নে।”

[‘রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্রনৈতিক মত’, কালান্তর]

আসল কথা, স্বরাজের প্রধান শর্ত, আত্মশক্তির উদ্বোধন। ‘স্বরাজ আগে আসবে, স্বদেশের সাধনা তারপরে, এমন কথাও তেমনিই সত্যহীন, এবং ভিত্তিহীন এমন স্বরাজ।’ [তদেব]

দেশের চিন্তাশক্তির দৈন্তের তীব্র নিন্দা করে নির্ভয়ে রবীন্দ্রনাথ এই তীব্র ভৎসনা-বাক্য উচ্চারণ করেছেন,

“আজ আমাদের দেশে চরকালান্বন পতাকা উড়িয়েছি। এ স্বে সংকীর্ণ জড়শক্তির পতাকা, অপরিণত যন্ত্রশক্তির পতাকা, স্বল্পবল পণ্যশক্তির পতাকা—

এতে চিত্তশক্তির কোনো আস্থান নেই। সমস্ত জাতিকে মুক্তির পথে যে আমন্ত্রণ সে তো কোনো বাহ্য প্রক্রিয়ায় অন্ধ পুনরাবৃত্তির আমন্ত্রণ হতে পারে না। তার জন্য আবশ্যিক পূর্ণ মহত্ত্বের উদ্বোধন।” [তদেব]

ভারতের স্বাধীনতার দাবি রবীন্দ্রনাথ প্রবলভাবে সমর্থন করেছেন। জালিয়ান-ওয়ালাবাগ হত্যাকাণ্ডের বিরুদ্ধে, হিজলী বন্দীশিবিরে রাজবন্দী হত্যার বিরুদ্ধে, মিস র‍্যাথবোনের বিরুদ্ধে খোলা চিঠির জবাবে রবীন্দ্র-কণ্ঠ বারবার গর্জন করে উঠেছিল।

স্বাধীনতার আস্থান যখন রবীন্দ্র-কণ্ঠে শুনি তখন সমস্ত মন জেগে ওঠে। স্পষ্টভাষায় রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

“আমাদের সমাজে, আমাদের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের ধারণায় দুর্বলতা যথেষ্ট আছে, সে কথা ঢাকিতে চাহিলেও ঢাকা পড়িবে না। তবু আমরা আত্মকর্তৃত্ব চাই। অন্ধকার ঘরে এক কোণের বাতিটা মিটমিট করিয়া জলিতেছে বলিয়া যে আর এক কোণের বাতি জ্বলাইবার দাবি নাই, এ কাজের কথা নয়। যে দিকের যে সলতে দিয়াই হোক আলো জ্বলাই চাই।”

[‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’, কালান্তর]

আত্মকর্তৃত্বের অধিকার আমাদের চাই—এই কথাটাই রবীন্দ্রনাথ বারবার সবল কণ্ঠে ঘোষণা করেছেন। ‘নিভূতে সাহিত্যে রসসম্ভোগের উপকরণের বেটন হতে’ বেরিয়ে এসেছিলেন এই দাবি জানাতে। ‘ভাগ্যচক্রের পরিবর্তনে একদিন না একদিন ইংরেজকে এই ভারতসাম্রাজ্য ত্যাগ করে যেতে হবে’—এ কথাও তিনি ঘোষণা করেছিলেন।

[‘সভাতার সংকট’ প্রবন্ধ, ১ বৈশাখ ১৩৪৮]

রবীন্দ্রনাথের কৈশোর ও যৌবন ভারতীয় জাতীয় কংগ্রেসেরও কৈশোর ও যৌবন। স্বদেশী আন্দোলনের প্রথম পর্বে রবীন্দ্রনাথ জাতীয় কংগ্রেসের নেতাদের সঙ্গে পাঁচ মিলিয়ে চলেছিলেন, কিন্তু খানিকদূর এগিয়েই তিনি সরে যান,—এ ইতিহাস আমাদের অজানা নয়। এই মতবিরোধের পরিচয় পাই ‘সত্যের আস্থান’ (১৯২১), ‘সমস্যা’ (১৯২৩), ‘সমাধান’ (১৯২৩), ‘চরকা’ (১৯২৫) ও ‘রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্রনৈতিক মত’ (১৯২৯)—কালান্তর-ভূক্ত প্রবন্ধ-নিচয়ে ও ‘ঘরেবাইরে’ উপন্যাসে (১৯১৬)।

নিখিলেশের উক্তি রবীন্দ্রনাথেরই উক্তি :

“আজ সমস্ত দেশের ভৈরবীচক্রে মদের পাত্র নিয়ে আমি যে বসে যাইনি, •এতে সকলেরই অগ্রিয় হচ্ছি। দেশের লোক ভাবছে, আমি খেতাব চাই কিংবা পুলিশকে ভয় করি। পুলিশ ভাবছে, ভিতরে আমার কুমতলব আছে

বলেই বাইরে আমি এমন ভালো মানুষ। তবু আমি এই অবিশ্বাস ও অপমানের পথেই চলেছি। কেননা, আমি এই বলি, দেশকে সাদাভাবে সত্যভাবে দেশ বলেই দেখে, মানুষকে মানুষ বলেই শ্রদ্ধা করে, যারা তার সেবা করতে উৎসাহ পায় না—চীৎকার করে মা বলে’, দেবী বলে’, মন্ত্র পড়ে’ যাদের কেবলই সম্মোহনের দরকার হয়—তাদের সেই ভালোবাসা দেশের প্রতি তেমন নয়, যেমন নেশার প্রতি। সত্যেরও উপর কোনো একটা মোহকে প্রবল করে রাখবার চেষ্টা, এ আমাদের মজ্জাগত দাসত্বের লক্ষণ। চিন্তকে মুক্ত করে দিলেই আমরা আর বল পাই নে। হয় কোনো কল্পনাকে নয় কোনো মানুষকে, নয় ভাটপাড়ার ব্যবস্থাকে আমাদের অসাড় চৈতন্যের পিঠের উপর সওয়ার করে না বসালে সে নড়তে চায় না। যতক্ষণ এইরকম মোহে আমাদের প্রয়োজন আছে, ততক্ষণ বুঝতে হবে স্বাধীনভাবে নিজের দেশকে পাবার শক্তি আমাদের হয় নি।”

আমাদের জাতীয় ও রাষ্ট্রীয় জীবন সম্পর্কে নিখিলেশের এই বিশ্লেষণ কালান্তর গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্রচিন্তার সারাংশস্বরূপ। মহাত্মাজির চরকা ও অসহযোগ-আন্দোলন সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ এই অভিযোগই উত্থাপন করেছেন :

“সমস্ত জাতিকে মুক্তির পথে যে আমন্ত্রণ.....তার জন্তে আবশ্যিক পূর্ণ মানুষত্বের উদ্বোধন। সে কি এই চরকা চালনায়? চিন্তাবিহীন মূঢ় বাহু অহুষ্ঠানকেই ঐহিক পারত্রিক সিদ্ধিলাভের উপায় গণ্য করেই কি এত কাল জড়ত্বের বেষ্টনে আমরা মনকে আকৃষ্ট করে রাখি নি? আমাদের দেশের সবচেয়ে বড়ো দুর্গতির কারণ কি তাই নয়? আজ কি আকাশে পতাকা উড়িয়ে বলতে হবে, বুদ্ধি চাই নে, বিজ্ঞা চাই নে, শ্রীতি চাই নে, পৌরুষ চাই নে, অন্তর-প্রকৃতির মুক্তি চাই নে, সকলের চেয়ে বড়ো করে’ একমাত্র করে’ চাই, চোখ বুজে, মনকে বুদ্ধিয়ে দিয়ে হাত চালানো, বহু সহস্র বৎসর পূর্বে যেমন হয়েছিল তারই অনুবর্তন করে’? স্বরাজসাধন-যাত্রার এই হল রাজপথ? এমন কথা বলে’ মানুষকে কি অপমান করা হয় না?”

[‘রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্রনৈতিক মত’, কালান্তর]

১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত ‘ঘরেবাইরে’ উপন্যাসের নায়ক নিখিলেশের উক্তি ও ১৯২০ খ্রীষ্টাব্দে রচিত এই প্রবন্ধে রাষ্ট্রনীতিবিদ রবীন্দ্রনাথের উক্তি একই চিন্তা-প্রবৃত্তি। এ থেকে অনুমান করা যায়, স্বাধীনতা সংগ্রামে রবীন্দ্রনাথ মহাত্মাজির নেতৃত্বের উপর অন্ধ বিশ্বাস না রেখে নোতুন নেতৃত্ব চেয়েছেন। সে নেতৃত্ব কেঁ দেবে?

১৯৩৯ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত ভারতের জাতীয় কংগ্রেসের আত্মোপাস্ত ইতিহাস রবীন্দ্রনাথ বিশ্লেষণ করেছেন তিনটি প্রবন্ধে—‘কংগ্রেস’, ‘দেশনায়ক’ ও ‘মহাজাতিসদন’। এই তিনটি একই বছরে (১৯৩৯) লেখা। গান্ধী-নেতৃত্বের বিরুদ্ধে স্বভাষচন্দ্রের অভ্যুদয় ভারতের রাজনীতিতে ও কংগ্রেসের ইতিহাসে অশেষ গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। সেই ঘটনার সাক্ষী ছিলেন রবীন্দ্রনাথ এবং তিনি নির্বাক দর্শক ছিলেন না। সেই মুহূর্তে নির্ভয়ে তাঁর অভিমত ব্যক্ত করেছেন। দেউলে গান্ধী-নেতৃত্বের অবসান ও স্বভাষ-নেতৃত্বের অভ্যুদয়ের ঐতিহাসিক গুরুত্ব রবীন্দ্রনাথ অমুখাবন করেছিলেন।

এই গুরুত্বপূর্ণ রাজনৈতিক ঘটনার তাৎপর্য বিশ্লেষণ করে তিনি লিখেছিলেন,

১. ‘বর্তমান কংগ্রেস যত বড়ো মহৎ অস্থানই হোক না কেন তার সমস্ত মত ও লক্ষ্য যে একেবারে দৃঢ়নির্দিষ্ট ভাবে নির্বিকার নিশ্চল হয়ে গেছে, তাও সত্য হতেই পারে না। কোনো দিনই তা না হোক এই আকাঙ্ক্ষা করি।’

[‘কংগ্রেস’ ২০।৫।১৯৩৯]

২. ‘এ কথা জানি, যারা শক্তিশালী তাঁরা নতুন পথে অসাধ্য সাধন করে থাকেন। মহাত্মাজিই তারই প্রমাণ। তবু, তাঁর স্বীকৃত সকল অধাবসায়ই চরমতা লাভ করবে এমন কথা শ্রদ্ধেয় নয়। অথবা কোন কর্মবীরের মনে নতুন সাধনার প্রেরণা যদি জাগে তা হলে দোহাই পাড়লেও সে বীর হাত গুটিয়ে বসে থাকবেন না। সেজন্ম হয়তো অভ্যস্ত পথে যুঁহুড়ত হয়ে অনভ্যস্ত পথে তাঁকে দল বাঁধতে হবে, সে দলের সম্পূর্ণ পরিচয় পেতে ও তাকে আয়ত্ত করতে সময় লাগবে।’

[তদেব]

৩. ‘আজ আমি জানি, বাংলা দেশের জননায়কের প্রধান পদ স্বভাষচন্দ্রের।তার (বাংলার) অন্তরের ও বাহিরের সমস্ত দীনতা দূর করবার সাধনা গ্রহণ করবেন এই আশা করে আমি স্ফূটসংকল্প স্বভাষকে অভ্যর্থনা করি এবং এই অধাবসায়ে তিনি সহায়তা প্রত্যাশা করতে পারবেন আমার কাছ থেকে, আমার যে বিশেষ শক্তি তাই দিয়ে। বাংলাদেশের সার্থকতা বহন করে বাঙালি প্রবেশ করতে পারবে সমস্মানে ভারতবর্ষের মহাজাতীয় রাষ্ট্রসভায়। সেই সার্থকতা সম্পূর্ণ হোক স্বভাষচন্দ্রের তপস্যায়।’

[তদেব]

৪. ‘স্বভাষচন্দ্র, বাঙালি কবি আমি, বাংলাদেশের হয়ে তোমাকে দেশনায়কের পদে বরণ করি.....বাংলাদেশের অধিনেতাকে প্রত্যক্ষ বরণ করছি।’

[‘দেশনায়ক’]

৫. ‘বাংলাদেশের যে আঙ্গিক মহিম্য নিয়তপরিণতির পথে নবযুগের নবপ্রভাতের দিকে চলেছে, অমূল্য ভাগ্য থাকে প্রত্ন দিচ্ছে এবং প্রতিকূলতা যার নির্ভীক স্পর্ধাকে দুর্গম পথে সম্মুখের দিকে অগ্রসর করেছে, সেই তার অন্ত-নিহিত মহত্ত্ব এই মহাজাতিসদনের কক্ষে কক্ষে বিচিত্র মূর্তরূপ গ্রহণ করে বাঙালিকে আত্মোপলব্ধির সহায়তা করুক। বাংলার যে জাগ্রত হৃদয় মন আপন বুদ্ধির ও বিচার সমস্ত সম্পদ ভারতবর্ষের মহাবেদীতলে উৎসর্গ করবে বলেই ইতিহাসবিধাতার কাছে দীক্ষিত হয়েছে, তার সেই মনীষিতাকে এখানে আমরা অভ্যর্থনা করি।’ [মহাজাতিসদন]

পরবর্তীকালের ভারতের রাজনৈতিক ইতিহাস রবীন্দ্রনাথের এই ভবিষ্যদ্বাণীকে সার্থক করেছে। এখানেই রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্রনৈতিক বিশ্লেষণ অশ্রান্ত বলে প্রমাণিত হয়েছে।

চার

‘কালান্তরে’ রবীন্দ্র-দর্পণে সমকালের প্রতিবিম্বের চতুর্থ রূপ, আন্তর্জাতিকতার উৎকর্ষ ও জাতীয়তাবাদের অপকর্ষ-প্রতিপাদন। পশ্চিমী জাতীয়তাবাদের সংকীর্ণতা ও অহুদারতা দেখিয়ে রবীন্দ্রনাথ এর বিরুদ্ধে মত প্রকাশ করেছেন। রাষ্ট্রনীতি ক্ষেত্রে সংকীর্ণ দেশপ্রেম ওরফে আত্মগর্বী জাতীয়তাবোধের উপরে রবীন্দ্রনাথ স্থান দিয়েছেন আন্তর্জাতীয়তাবাদকে। বলেছেন,

“বিশেষ বিশেষ রাষ্ট্র একান্তভাবে স্বকীয় স্বার্থসাধনের যে আয়োজনে ব্যাপ্ত হয়ে উঠেছে। তার মিথ্যা দলিল আর অস্ত্রের বোঝা কেবলই ভারী হয়ে উঠেছে। এই বোঝা বাড়বার আয়োজনে পরস্পর পাল্লা দিয়ে চলেছে; এর আর শেষ নেই, জগতে শান্তি নেই। যে দিন মানুষ স্পষ্ট করে বুঝবে যে, সর্বজাতীয় রাষ্ট্রিক সমবায়ের প্রত্যেক জাতির প্রকৃত স্বার্থসাধন সম্ভব, কেননা পরস্পরনির্ভরতাই মানুষের ধর্ম, সেইদিনই রাষ্ট্রনীতিও বৃহৎভাবে মানুষের সত্যসাধনের ক্ষেত্র হবে। সেইদিনই সামাজিক মানুষ যে-সকল ধর্ম-নীতিকে সত্য বলে স্বীকার করে, রাষ্ট্রিক মানুষও তাকে স্বীকার করবে। অর্থাৎ, পরকে ঠকানো, পরের ধন চুরি, আত্মপ্লাবার নিরবচ্ছিন্ন চর্চা, এগুলোকে কেবল পরমার্থের নয়, ঐক্যবদ্ধ মানুষের স্বার্থেরও অন্তরায় বলে জানবে। League of Nations-এর প্রতিষ্ঠা হয়তো রাষ্ট্রনীতিতে অহমিকায়ুক্ত মহত্ত্বের আসন প্রতিষ্ঠার প্রথম উদ্যোগ।” [‘চরকা’, কালান্তর’]

স্পষ্ট করে রবীন্দ্রনাথ একথাই লিখেছেন তাঁর Nationalism ভাষণমালায়—

India has never had a real sense of nationalism. Even though from childhood I had been taught that idolatry of the Nation is almost better than reverence for God and humanity, I believe I have outgrown that teaching, and it is my conviction that my countrymen will truly gain their India by fighting against the education which teaches them a country is greater than ideals of humanity.

রবীন্দ্রনাথ এই জাতীয়তাবাদের বিরুদ্ধে। জাপানী কবি ইয়োনে নোশুচির পত্রের উত্তরে রবীন্দ্রনাথ এক পত্রে লেখেন (১৯৩৮)—জাতীয়তার চেয়ে অনেক বড়ো মানবতা ('humanity is greater than nationality')। মানবতাবাদী রবীন্দ্রনাথ এর ভ্রম দেশে রাষ্ট্রগুরু হুইংজনাথ বন্স্যোপাধ্যায় ও বিদেশে রাষ্ট্রপতি উইলসনের বিরোধিতা করেছেন। জাপানে, জার্মানিতে, মার্কিন দেশে এজন্য তিনি যে বিরূপ অভ্যর্থনা লাভ করেছিলেন, তাতে দমিত হন নি। এই অভিমত ভারতের জাতীয়তাবাদী আন্দোলনকে দুর্বল করবে,—ভারতের জাতীয় কংগ্রেসের এই অভিযোগে তিনি কর্ণপাত করেন নি। মহান আদর্শকে রবীন্দ্রনাথ প্রতিকূল পরিবেশে সাহসের সঙ্গে ব্যক্ত করেছিলেন। 'সত্যের আহ্বান' (১৯২১) ও 'সভ্যতার সংকট' (১৯৪১) প্রবন্ধে এই বক্তব্য বিশ্লেষিত ও প্রতিষ্ঠিত।

১. 'ভারতের আজকের এই উদ্বেগধন সমস্ত পৃথিবীর উদ্বেগধনের অঙ্গ। একটি মহাযুদ্ধের তুর্ষ্যপরিনিতে আজ যুগান্তের দ্বার খুলেছে। মহাভারতে পড়েছি, আত্মপ্রকাশের পূর্ববর্তীকাল অজ্ঞাতবাসের কাল। কিছুকাল থেকে পৃথিবীতে মানুষ যে পরস্পর কি রকম ঘনিষ্ঠ হয়ে এসেছে সে কথাটা স্পষ্ট হওয়া সত্ত্বেও অজ্ঞাত ছিল। অর্থাৎ ঘটনাটা বাইরে ছিল, আমাদের মনে প্রবেশ করে নি। যুদ্ধের আঘাতে এক মুহূর্তে সমস্ত পৃথিবীর মানুষ যখন বিচলিত হয়ে উঠল, তখন এই কথাটা আর লুকানো রইল না। হঠাৎ একদিনে আধুনিক সভ্যতা অর্থাৎ পাশ্চাত্য সভ্যতার ভিত কঁপে উঠল। বোমা গেল, এই কঁপে গুঁটার কারণটা স্থানিক নয় এবং ক্ষণিক নয়—এর কারণ সমস্ত পৃথিবী জুড়ে। মানুষের সঙ্গে মানুষের যে সম্বন্ধ এক মহাদেশ থেকে আর এক মহাদেশে ব্যাপ্ত, তার মধ্যে সত্যের সামঞ্জস্য যতক্ষণ না ঘটবে ততক্ষণ এই কারণের নিবৃত্তি হবে না। এখন থেকে যে-কোন জাত নিজের দেশকে একান্ত স্বতন্ত্র করে দেখবে, বর্তমান যুগের

সঙ্গে তার বিরোধ ঘটবে, সে কিছুতেই শান্তি পাবে না। এখন থেকে প্রত্যেক দেশকে নিজের জন্ত যে চিন্তা করতে হবে তার সে চিন্তার ক্ষেত্র হবে জগৎ-জোড়া। চিন্তের এই বিশ্বমুখী বৃত্তির চর্চা করাই বর্তমান যুগের সাধনা।’

[‘সত্যের আহ্বান’]

২. ‘মাহুমে মাহুমে যে সম্বন্ধ সবচেয়ে মূল্যবান এবং যাকে যথার্থ সভ্যতা বলা যেতে পারে, তার রূপগত এই ভারতীয়দের উন্নতির পথ সম্পূর্ণ অবরুদ্ধ করে দিয়েছে। অথচ, আমার ব্যক্তিগত সৌভাগ্যক্রমে মাঝে মাঝে মহাদাশয় ইংরেজদের সঙ্গে আমার মিলন ঘটেছে।...দৃষ্টান্তস্থলে এন্ড্রুসের নাম করতে পারি; তার মধ্যে যথার্থ ইংরেজকে, যথার্থ খৃষ্টানকে, যথার্থ মানবকে বন্ধুভাবে অত্যন্ত নিকটে দেখবার সৌভাগ্য আমার ঘটেছিল।’ [‘সভ্যতার সংকট’]*

এইসব উক্তিতে রবীন্দ্রনাথ জাতীয়তাবাদের উপরে আন্তর্জাতিকতাবাদ ও বিশ্ব-ভ্রাতৃত্বকে স্থান দিয়েছেন।

রবীন্দ্রনাথ কালান্তরের কবি; সংকীর্ণ জাতীয়তাবাদের কবি নন; উদার বিশ্ব-বোধের কবি।

* রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে দীনবন্ধু এন্ড্রুজের চিন্তার মিল ছিল অনেক ক্ষেত্রে। রবীন্দ্রনাথের মতোই তিনি ‘বিদেশী’ বস্ত্র পোড়ানোর ব্যাপারে গান্ধীজির মতের বিরুদ্ধতা করেছিলেন। দীনবন্ধুব অভিমত এখানে স্মরণযোগ্য: “There is a subtle appeal to racial feeling in that word ‘foregin’. We seem to be losing sight of the great outside world to which we belong and concentrating on India and this must, I fear, lead back to the old, bad, selfish nationalism.” —Charles Freer Andrews.

মানুষের ধর্ম: রবীন্দ্রনাথের অন্বেষণ

এক

১৯৩২ খ্রীষ্টাব্দের শেষভাগে রবীন্দ্রনাথ ছিলেন বরানগরে প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশের ভবন ‘আত্মপালি’তে।

“[কলিকাতা] বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ৬ই অগস্ট তারিখে তাঁর সম্বর্ধনা হয়েছে। কবির আর্থিক অবস্থা অস্বস্তিজনক। অবশেষে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলার রামতনু লাহিড়ী অধ্যাপকের পদ তাঁকে নিতে হয়; ‘কমলা বক্তৃতা’ দেবারও আহ্বান পেলেন।”

“১৯৩৩ সাল। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গে নতুন সম্বন্ধ অধ্যাপনার—যদিও সত্যকার ক্লাস তাঁকে নিতে হয় নি। কমলা বক্তৃতাগুলি দিলেন, বক্তৃতার বিষয় ছিল—‘মাহুঘের ধর্ম’। দুই বৎসর পূর্বে অকস্মাৎ যে বক্তৃতা দেন এগুলি তারই বাংলা রূপান্তর, বাঙালি সাধারণ শ্রোতার উপযোগী করে বলা—যথাসাধ্য সহজ করার চেষ্টা করেছেন।” [শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের ‘রবীন্দ্রজীবনকথা’, ১৩৬৫, পৃ ২১৫-২১৮]

এই প্রসঙ্গে আরো দুটি তথ্য অবশ্যস্মর্তব্য। পঞ্চমবার পশ্চিম গোলার্ধে ভ্রমণের পর রবীন্দ্রনাথ দেশে ফিরলেন ১৯৩১ খ্রীষ্টাব্দে। এই পর্বায়ে তিনি ইংল্যান্ড, জার্মানি, সোভিয়েত দেশ, মার্কিন দেশ ভ্রমণ করে এসেছেন। কবির সপ্ততিবর্ষ পূর্তি উপলক্ষে জন্ম-উৎসব সমিতির পক্ষ থেকে নিবেদিত হয় ‘ঊ গোলডেন বুক অফ টেগোর’ (ডিসেম্বর, ১৯৩১)। ১৯৩২ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিলে কবি যান পারস্ত ভ্রমণে, ফিরে আসেন জুনে। এই সময়ে প্রকাশিত অগ্ন্যান্ত রচনা—নবীন (গীতিনাট্য, ১৯৩১), রাশিয়ার চিঠি (ভ্রমণকথা, ১৯৩১), বনবাণী (কবিতা ও গান, ১৯৩১), শাপমোচন (কথিকা ও গান, ১৯৩১), পরিশেষ (কবিতা, ১৯৩২), কালের স্বাভা (নাট্যসংলাপ, ১৯৩২), পুনশ্চ (গল্পকাব্য, ১৯৩২), গান্ধি প্রসঙ্গে রচিত একটি ইংরেজি ও তিনটি বাংলা ভাষণের সংকলন (১৯৩২), দুই বোন (উপন্যাস, ১৯৩৩), চণ্ডালিকা (নাটিকা, ১৯৩৩), তাসের দেশ (নাটিকা, ১৯৩৩), বাঁশরী (নাটক, ১৯৩৩), ভারতপথিক রামমোহন রায় (প্রবন্ধ, ১৯৩৩)। বনবাণী, দুই বোন ও বাঁশরী ছাড়া বাকি সব রচনাই ‘মাহুঘের ধর্ম’ আলোচনায় প্রাসঙ্গিক। এই তিন বৎসরের (১৯৩১-৩৩) সকল রচনায়

রবীন্দ্রনাথের মানবধর্মবোধ সংহতরূপ লাভ করেছে। তাই ‘মাহুয়ের ধর্ম’ রচনার আলোচনায় রবীন্দ্রনাথের ধর্মচিন্তার ক্রমবিকাশ এবং মানবধর্ম ও বিশ্বমৈত্রীবোধের প্রতিষ্ঠা বিশেষ লক্ষণীয়। অকস্মাৎ প্রদত্ত হিবার্ট-বক্তৃতা ‘রিলিজন্ অন্ড্ ম্যান’-এর সঙ্গে ‘মাহুয়ের ধর্ম’-এর আলোচনায় সম্পূর্ণ ছবিটি পাওয়া যায় না, বাংলাদেশের নবজাগরণের পটভূমিতে রবীন্দ্রনাথের মানবধর্মবোধের বিকাশের স্তরগুলি অল্পসরণ করে সামগ্রিক উপলব্ধিতে উপনীত হওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের মতে ঐক্যের উপলব্ধিই মহুয়া। তাঁরাই মহাপুরুষ ধারা অর্নেক্য ও বিভেদ, সংকীর্ণতা ও জড়তা থেকে আমাদের মুক্তি দেন। বুদ্ধদেব থেকে রামমোহন পর্যন্ত মহামানবের ধারা পর্যালোচনা করে তিনি এ সিদ্ধান্তে উপনীত হন, “বুদ্ধদেব জাতি বর্ণ ও শাস্ত্রের সমস্ত ভাগবিভাগ অতিক্রম করে বিশ্বমৈত্রী প্রচার করেছিলেন। এই বিশ্বমৈত্রী যে মুক্তি বহন করে সে হচ্ছে অর্নেক্যবোধ থেকে মুক্তি।”

[‘ভারতপথিক রামমোহন’]

এই মৈত্রীসাধনায় যে-সব মহাপুরুষ আত্মনিয়োগ করেছিলেন, রবীন্দ্রনাথের মতে তাঁরা মুক্তিদাতা। চৈতন্যদেব, কবীর, দাদু, নানক, তুকারাম প্রমুখ মধ্যযুগীয় ভারতীয় সন্তদের কথা রবীন্দ্রনাথ বার বার আলোচনা করেছেন, কবিতায় তাঁদের সাধনাকে এনেছেন, বলেছেন তাঁরা ভারতবর্ষের মনের মুক্তিদাতা।

শতাব্দীর সূচনায় রবীন্দ্রনাথ নিখিল মানবাত্মাকে ব্রহ্মোপলব্ধির পথে জ্ঞানে ও ভক্তিতে পেয়েছিলেন। (‘ঔপনিষদ ব্রহ্ম’, ১৯০১), তার বত্রিশ বৎসর পরে, পঞ্চমবার য়োরোপ-আমেরিকা ভ্রমণের পরে পুনশ্চ-পত্রপুট-রিলিজন্ অন্ড্ ম্যান-মাহুয়ের ধর্ম-এর পর্বে সর্বজনীন মানবকে লাভ করেছেন মনন ও বুদ্ধির মাধ্যমে।

য়োরোপ থেকে মানবমুক্তিবাণী ও বিশ্বমৈত্রীমন্ত্র উনবিংশ শতকের নবজাগ্রত শিক্ষিত বাঙালি গ্রহণ করেছিল। সেদিনের বাংলাদেশ মধ্যযুগকে অতিক্রম করে দ্রুত পদবিক্ষেপে আধুনিক যুগে উত্তীর্ণ হল। রবীন্দ্রনাথের জন্ম এই যুগান্তরের আবর্তে। রামমোহনের পর ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, মধুসূদন দত্ত ও বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকা এই মুক্তিসাধনার ইতিহাসে অবশ্যস্বর্তব্য। নোভুন মূল্যবোধকে সাগ্রহে অভ্যর্থনা ও পুরনো মূল্যবোধের বিসর্জনে এঁরা এগিয়ে এসেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ এই সাধনাকে সংহত রূপ দিতে চেয়েছিলেন। উনবিংশ শতাব্দীর অধিকাংশ বাঙালি চিন্তানায়ক য়োরোপের সঙ্গে মৈত্রী স্থাপন করতে চেয়েছেন। বিদ্যাসাগর, দেবেন্দ্রনাথ, অক্ষয়কুমার, রাজেন্দ্রলাল, স্বামী বিবেকানন্দ, কেশবচন্দ্র—সকলেই নবীন পশ্চিম জগতের সঙ্গে শাস্ত্র প্রাচীন ভারতবর্ষের মিলনসাধনে আগ্রহী হয়েছিলেন। সাহিত্যে, মননে, কর্মে, ধর্মোপলব্ধিতে, সমাজসংস্কারে, রাজনৈতিক চেতনায় যতই

বাঙালি সমাজ অগ্রসর হয়েছে, ততই পশ্চিমের সঙ্গে বাঙালির সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ এই সংযোগ-সম্পর্ককে ব্যবহারিক ক্ষেত্রে না রেখে জীবনের সঙ্গে মিলিয়ে গ্রহণ করলেন আর বললেন,

“তাই ভেবে দেখলে দেখা যাবে, এই যুগ যুরোপের সঙ্গে আমাদের গভীর সহযোগিতারই যুগ। বস্তুত, যেখানে তার সঙ্গে আমাদের চিন্তের, আমাদের শিক্ষার অসহযোগ, সেইখানেই আমাদের পরাভব। এই সহযোগ সহজ হয়, যদি আমাদের শ্রদ্ধায় আঘাত না লাগে। পূর্বেই বলেছি, যুরোপের চরিত্রের প্রতি আশা নিয়েই আমাদের নবযুগের আরম্ভ হয়েছিল ; দেখেছিলুম জ্ঞানের ক্ষেত্রে যুরোপ মাহুষের মোহমুক্ত বুদ্ধিকে শ্রদ্ধা করেছে এবং ব্যবহারের ক্ষেত্রে স্বীকার করেছে তার ন্যায়সঙ্গত অধিকারকে।” [‘কালান্তর’, ১৯৩৭]

ভারতবর্ষের উপর পাশ্চাত্য জীবনদর্শনের শুভঙ্কর প্রভাবের স্বরূপ ব্যাখ্যা করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন :

“বর্তমান যুগের প্রধান লক্ষণ এই যে, সংকীর্ণ প্রাদেশিকতায় বদ্ধ বা ব্যক্তিগত মূঢ় কল্পনায় জড়িত নয়। কি বিজ্ঞানে কি সাহিত্যে, সমস্ত দেশে সমস্ত কালে তার ভূমিকা। ভৌগোলিক সীমানা অতিক্রম করার সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক সভ্যতা সর্ব-মানবচিন্তার সঙ্গে মানসিক দেনা-পাওনার ব্যবসার প্রশস্ত করে চলেছে।.....পাশ্চাত্য সংস্কৃতিকে আমরা ক্রমে ক্রমে স্বতঃই স্বীকার করে নিচ্ছি। এই ইচ্ছাকৃত অঙ্গীকারের স্বাভাবিক কারণ এই সংস্কৃতির বন্ধনহীনতা, চিন্তালোকে এর সর্বত্রগামিতা—নানা ধারায় এর অব্যাহত প্রবাহ। এর মধ্যে নিত্য উৎসর্গমূলী বিকাশধর্ম নিয়ত উন্মুখ, কোনো ছুঁঁয়া কঠিন নিশ্চল সংস্কারের জালে এ পৃথিবীর কোণে কোণে স্থবিরভাবে বদ্ধ নয়, রাষ্ট্রিক ও মানসিক স্বাধীনতার গৌরবকে এ ঘোষণা করেছে—সকল প্রকার যুক্তিহীন অন্ধবিশ্বাসের অবমাননা থেকে মাহুষের মনকে মুক্ত করবার জন্তে এর প্রয়াস।.....এই সংস্কৃতির সোনার কাঠি প্রথম যেই তাকে স্পর্শ করল অমনি বাংলাদেশ সচেতন হয়ে উঠল। এ নিয়ে বাঙালি ষথার্থই গৌরব করতে পারে।...চিত্তসম্পদকে সংগ্রহ করার অক্ষমতাই বর্বরতা, সেই অক্ষমতাকেই মানসিক আভিজাত্য বলে যে মাহুষ কল্পনা করে সে কুপাশা।”

[‘বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশ’, ডিসেম্বর ১৯৩৫, সাহিত্যের পথে]

বর্তমান যুগের বেগবান বন্ধনহীন চিন্তার সঙ্গে সংযোগ স্থাপনের এই দৃঢ়তা রবীন্দ্রনাথের রচনায় একদিনে আসে নি। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ধর্মবোধ ও বিশ্ববোধকে পরিবর্তনের মধ্য দিয়েই পেয়েছেন। ‘মাহুষের ধর্ম’ রচনায় যে উদার মানবধর্মের

উপলব্ধি, তা রবীন্দ্রনাথকে অর্জন করতে হয়েছিল। এই সত্য আমরা কিছুতেই বিশ্বস্ত হতে পারি না।

বিংশ শতাব্দীর সূচনায় রবীন্দ্রনাথ সর্বভূতান্তরাষ্ট্রা ব্রহ্মকে মাহুষের মধ্যে উপলব্ধি করতে চেয়েছিলেন। সেদিন তাঁর মনে হয়েছিল,

“আমরা জ্ঞানে প্রেমে কর্মে অর্থাৎ সম্পূর্ণভাবে কেবল মাহুষকেই পাইতে পারি। এইজন্ত মাহুষের মধ্যেই পূর্ণতরভাবে ব্রহ্মের উপলব্ধি মাহুষের পক্ষে সম্ভবপর। নিখিল মানবাত্মার মধ্যে আমরা সেই পরমাত্মাকে নিকটতম অন্তরতম রূপে জানিয়া তাঁহাকে বারবার নমস্কার করি। সর্বভূতান্তরাষ্ট্রা ব্রহ্ম এই মাহুষাত্মের কোড়েই আমাদের কাছে আসিয়া দাঁড়াইয়া থাকেন, এই বিশ্বমানবের স্তম্ভরসপ্রবাহে ব্রহ্ম আমাদের কাছে চিরকালসঞ্চিত প্রাণ বুদ্ধি প্রীতি ও উজ্জ্বল নিরন্তর পরিপূর্ণ করিয়া রাখিতেছেন, এই বিশ্বমানবের কণ্ঠ হইতে ব্রহ্ম আমাদের মুখে পরমার্থ ভাবার সঞ্চারণ করিয়া দিতেছেন, এই বিশ্বমানবের অন্তঃপুরে আমরা চিরকালরচিত কাব্যকাহিনী শুনিতেছি, এই বিশ্বমানবের রাজভাণ্ডারে আমাদের জ্ঞান জ্ঞান ও ধর্ম প্রতিদিন পুষ্পীভূত হইয়া উঠিতেছে। এই মানবাত্মার মধ্যে সেই বিশ্বাত্মাকে প্রত্যক্ষ করিলে আমাদের পরিতৃপ্তি ঘর্মিষ্ঠ হয়—কারণ মানবসমাজের উত্তরোত্তর বিকাশমান অপরূপ রহস্যময় ইতিহাসের মধ্যে ব্রহ্মের আবির্ভাবকে কেবল জানা মাত্র আমাদের পক্ষে যথেষ্ট আনন্দ নহে, মানবের বিচিত্র প্রীতিসম্বন্ধের মধ্যে ব্রহ্মের প্রীতির নিশ্চয়ভাবে অনুভব করতে পারা আমাদের অনুভূতির চরম সার্থকতা এবং প্রীতিবৃত্তির স্বাভাবিক পরিণাম যে কর্ম সেই কর্মদ্বারা মানবের সেবারূপে ব্রহ্মের সেবা করিয়া আমাদের কর্মপরতার পরম সাফল্য।”

[‘ধর্মপ্রচার’, ফাল্গুন ১৩১০ বঙ্গাব্দ, ধর্ম, ১২০৩]

ব্রহ্ম জননীর মতো আমাদেরকে ধারণ করে আছেন,—শতাব্দী-সূচনায় রবীন্দ্রনাথ এই ধারণাকে আশ্রয় করেছিলেন।

আদি ব্রাহ্মসমাজের সম্পাদক রবীন্দ্রনাথ ঔপনিষদিক ব্রহ্মকে জীবনে পেতে চেয়েছিলেন। ‘শাস্তিনিকেতন’ উপদেশমালা [সতেরো খণ্ড, ১২০২-১২১৬] তার পরিচয়স্থল। সেদিন উপনিষদ ছিল রবীন্দ্রনাথের পরম আশ্রয়। “উপনিষদ ভারতবর্ষের ব্রহ্মজ্ঞানের বনস্পতি। এ যে কেবল স্বন্দর ছায়াময় তা নয়, এ বৃহৎ এবং কঠিন। এর মধ্যে যে কেবল সিন্ধির প্রাচুর্য পল্লবিত তা নয়, এতে তপস্কার কর্মেরতা উৎসর্গামী হয়ে রয়েছে।” [শাস্তিনিকেতন ১ ; ‘প্রার্থনা’, পৃ. ৪০]। সেদিন উপনিষদের

আনন্দরূপের মাঝেই কবি মুক্তির সন্ধান করেছেন। রূপের অন্তরালে যে আনন্দ, তাই মুক্তি। এই চিন্তাটি ব্যাখ্যা করে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন,

“প্রতিদিনের এই যে অভ্যস্ত পৃথিবী আমার কাছে জীর্ণ, অভ্যস্ত প্রভাব আমার কাছে ম্লান, কবে এরাই আমার কাছে নবীন ও উজ্জল হয়ে ওঠে? যেদিন প্রেমের দ্বারা আমার চেতনা নবশক্তিতে জাগ্রত হয়। যাকে ভালবাসি আজ তার সঙ্গে দেখা হবে, এই কথা স্মরণ হলে কাল যা কিছু শ্রীহীন ছিল আজ সেই সমস্তই স্বন্দর হয়ে ওঠে। প্রেমের দ্বারা চেতনা যে পূর্ণশক্তি লাভ করে সেই পূর্ণতার দ্বারাই সেই সীমার মধ্যে অসীমকে, রূপের মধ্যে অরূপকে দেখতে পায়, তাকে নূতন কোথাও যেতে হয় না। ওই অভাবটুকুর দ্বারাই অসীম সত্য তাব কাছে সীমায় বদ্ধ হয়েছিল।” [শান্তিনিকেতন ১, পৃ. ৩৮৭]

সেদিন ঔপনিষদিক ব্রহ্মের সাধনা তাঁর কাছে আনন্দের, প্রেমের, অরূপের, অসীমের সাধনা।

শতাব্দী-স্মৃচনাতে প্রাচীন ভারত রবীন্দ্রনাথকে মোহমুগ্ধ করেছিল। ‘নৈবেদ্য’ কাব্যে (১৯০১) তিনি প্রার্থনা করেছিলেন,

দাও আমাদের অভয়-মন্ত্র	অশোক-মন্ত্র তব,
দাও আমাদের অমৃত-মন্ত্র	দাও সে জীবন নব।
যে জীবন ছিল তব তপোবনে	
যে জীবন ছিল তব রাজ্যসনে,	
মুক্ত দীপ্ত সে মহাজীবনে	চিন্তা ভরিয়া লব,
মৃত্যু-তরণ শংকা-হরণ	দাও সে জীবন নব।

তখন তিনি মনে করেছিলেন, চিরপুরাতন ভারতবর্ষের উপাসনায় আমাদের মুক্তি। তাই ‘স্বদেশ’ গ্রন্থে (১৯০৮) লিখেছিলেন, “অতীত নববর্ষে আমরা ভারতবর্ষের চিরপুরাতন হইতেই আমাদের নবীনতা গ্রহণ করিব।” [‘নববর্ষ’, ১৩০৯]

অথচ পরবর্তী তিন দশকে তাঁর জীবনবোধ এতো গুরুতর পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে গেল যে, ১৯৩৫ খ্রীষ্টাব্দে রবীন্দ্রনাথ জীবনসাধনা তথা ধর্মসাধনার অন্ততর উপলব্ধিতে উপনীত হয়েছিলেন। আধুনিক পাশ্চাত্য সভ্যতা ভৌগোলিক সীমানা অতিক্রম করে সর্বমানুষচিত্তের সঙ্গে মানসিক দেনা-পাওনার ব্যবহার প্রশস্ত করে চলেছে,—এই সিদ্ধান্তে তিনি পৌছলেন জীবনের শেষ দশকে। ‘মাহুঘের ধর্ম’ এ সময়েই রচিত।

দুই

বর্তমান শতাব্দীর সূচনায় বোলপুর ব্রহ্মচর্যাশ্রম যেদিন স্থাপনা করেন, সেদিন রবীন্দ্রনাথের ধারণা ছিল ছাত্রদের প্রাচীন ভারতবর্ষের আশ্রমের ধাঁচে জীবনযাত্রায় ও শিক্ষায় শিক্ষিত করে তুলতে হবে। বৈদিক ও ঔপনিষদিক সংস্কৃতির পুনর্মূল্যায়নে ব্রহ্মচর্যাশ্রমের আশ্রমিকেরা নিযুক্ত হবে, এই ছিল রবীন্দ্রনাথের অভিলাষ। পরবর্তী কয়েক বৎসরে রবীন্দ্রনাথের মন কোন্ পথে চালিত হয়েছিল, তা জানা যায় ‘শান্তিনিকেতন ভাষণমালা’ (১৯০৯-১৯১৬) পাঠে। তপোবনের আদর্শচিত্র বাস্তবের নয়, রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় তার স্থিতি। কিন্তু ১৯০১ থেকে ১৯২০ খ্রীষ্টাব্দ : এই বিশ বৎসরে রবীন্দ্রনাথের এই সব ধারণায় গুরুতর পরিবর্তন সাধিত হয়েছিল। বোলপুর ব্রহ্মচর্যাশ্রমের স্থানে স্থাপিত হল বিশ্বভারতী (১৯২০)—তা বাঙালির নয়, হিন্দুর নয়, তপোবনকেন্দ্রিক প্রাচীন ভারতের নয়, তা বিশ্বের, আধুনিক কালের। বিশ্বভারতীতে বিশ্ব এসে নীড় বাঁধলো (‘যত্র বিশ্ব ভবত্যেকং নীড়ং’)—রবীন্দ্রনাথের ধর্মবোধে গুরুতর পরিবর্তন ঘটলো।

রবীন্দ্রনাথের তৃতীয়বার য়োরোপ-আমেরিকা পরিভ্রমণ এই পরিবর্তনের অগতম কারণ। প্রথম (১৮৭৮-৮০) ও দ্বিতীয় বার (১৮৯০) য়োরোপ ভ্রমণকালে রবীন্দ্রনাথ ছিলেন বিশ ও তিরিশ বৎসরের যুবক। ‘য়ুরোপ-প্রবাস’র পত্র (১৮৮১) ও ‘য়ুরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’ (১ম খণ্ড ১৮৯১, ২য় খণ্ড ১৮৯৩) এতে দুই ভ্রমণের ফসল। দ্বিতীয়বার য়োরোপ ভ্রমণের পরই রবীন্দ্র-প্রতিভা স্বকীয়ভাবে প্রতিষ্ঠা হল, ‘মানসী’-র কবি ও গল্পগুচ্ছের লেখককে আমরা পেলাম। তারপরেই ‘সাধনা’ পত্রিকায় কবি গল্প-পণ্ডের জুড়িগাড়ি ইঁকাতে শুরু করলেন, অজস্র সহস্রবিধ চরিতার্থতায় রবীন্দ্র-প্রতিভার আবহপ্রকাশ ঘটলো।

রবীন্দ্রনাথ তৃতীয়বার য়োরোপ ভ্রমণে (ও এই প্রথম মার্কিন দেশ ভ্রমণে) গেলেন ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দের মে মাসে, ফিরলেন ১৯১৩-র অক্টোবরে। এই যাত্রায় জাহাজে গীতাঞ্জলির ইংরেজি তর্জমা করেন, পশ্চিমের মনীষীদের সঙ্গে পরিচিত হন, নোতুন পৃথিবী আমেরিকার সঙ্গে পরিচয় সাধিত হয়। ফিরে আসার পরই সংবাদ এলো (১৫ নভেম্বর, ১৯১৩) রবীন্দ্রনাথ তাঁর ইংরেজি কাব্য ‘সং-অকারিংস্’-এর জন্য সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার লাভ করেছেন। ১৯১২-১৩ খ্রীষ্টাব্দে য়োরোপ-আমেরিকা থেকে লিখিত পত্রাবলী তখন তত্ত্বাবোধিনী পত্রিকায় প্রকাশিত হয়, অনেক পরে ‘পথের সঞ্চয়’ নামে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় (১৯৩৯)। ফিরে আসার পরই রবীন্দ্র-সাহিত্যে পাল্লা বদল হয়,—বলাকা, ঘরেবাইরে, চতুরঙ্গ, ফাল্গুনী, গল্পসংকলন প্রকাশিত হয় (১৯১৬)।

নানাকারণে ‘পথের সঞ্চয়’ পত্রাবলী মূল্যবান। এই তৃতীয়বার পশ্চিমজগৎ ভ্রমণের ফলে রবীন্দ্র মানস-দিগন্তরেখা বিস্তৃত হল, অনেক পুরনো মূল্যবোধ ও ধারণা বর্জিত হল, নোতুন মূল্যবোধ দেখা দিল। ‘ইউরোপের অন্তর্বর্ত্তর মানবাত্মার একটি সত্য মূর্তি’ এই যাত্রায় কবি প্রত্যক্ষ করেছেন। ‘স্বদেশ’ প্রবন্ধগ্রন্থে চল্লিশ বৎসর বয়সে রবীন্দ্রনাথ য়োরোপকে জড়বাদী বলেছিলেন, আজ বংহান বৎসর বয়সে য়োরোপের আধ্যাত্মিকতা প্রত্যক্ষ করেছেন তার যৌবনচাক্ষুসে, আত্মত্যাগেচ্ছায়, জীবনের প্রাচুর্যে ও বিপদ বরণের আগ্রহে। য়োরোপের সম্মুখনে রবীন্দ্রনাথ তাঁর কণ্ঠে বিকল্পপক্ষের উদ্দেশ্যে প্রশ্নবাণ নিক্ষেপ করেছেন,—

“আত্মত্যাগের মধ্যে আধ্যাত্মিকতার কি কোনো যোগ নাই? এটা কি ধর্মবলেরই একটি লক্ষণ নহে? আধ্যাত্মিকতা কি কেবল জনসঙ্গ বর্জন করিয়া গুচি হইয়া থাকে এবং নাম জপ করে? আধ্যাত্মিক শক্তিই কি মাহুয়কে বীর্ষ দান করে না?” [‘যাত্রার পূর্বপত্র’, আঘাত ১৩১২, পথের সঞ্চয়]

য়োরোপীয়দের জীবনচাক্ষুস্য প্রত্যক্ষ করে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন,

“ইহাদের প্রাণেব শক্তি কেবলমাত্র খেলা করে না। কর্মক্ষেত্রে এই শক্তির নিরলস উত্তম, ইহার অপ্রতিহত প্রভাব।……বে-শক্তি কর্মের উত্তোপে আপনাকে সবদা প্রবাহিত করিতেছে সেই শক্তিই খেলাব চাক্ষুস্য আশনাকে তরঙ্গিত করিতেছে। শক্তিব এই প্রাচুর্যকে বিজ্ঞের মনে অবজ্ঞা করিতে পারি না। ইহাই মাহুয়ের ঐশ্বর্যকে নব নব সৃষ্টির মধ্যে বিস্তার করিয়া চিন্তিতে। ইহা নিজে দিকে দিকে নাগাসে অজস্র তাগ করিতেছে, সেই স্রোতই নিজে বহুশ্রমে ফিবিয়া পাহতেছে। ইহাই সাম্রাজ্যে বাণিজ্যে বিজ্ঞানে সাহিত্যে বোণাশ কোনো সীমা মানিতেছে না—হৃগ্ভের কল্পনার অস্তিত্ব প্রবল বেগে আঘাত করিতেছে। এই-বে উত্তম শক্তি, যাত্রার একদিনে কীড়া ও অস্ত্রদিকে কর্ম, ইহাই যথার্থ সন্দর্ভ।” [‘খেলা ও কাজ’, তদেব]

বিশ্বমানবতাবোধের পথে রবীন্দ্রনাথের প্রথম পদক্ষেপ ঘটেছে এই পথেই। ব্রহ্মোপলব্ধি বা কল্পনাসর্বস্বত্ত্ব নয়, নিত্যশ্রু বাস্তব ক্ষেত্রে মাহুয়ের সঙ্গে মাহুয়ো সহজ মিলনের আবশ্যকতা তিনি এই সময়েই উপলব্ধি করেছেন। কেমব্রিজের অধ্যাপক লোবেস ডিকিন্সন ও অধ্যাপক রাসেল, চিন্তানায়ক এইচ জি. ওয়েলস ও রেভায়েণ্ড এন্ড্রুস, সঙ্গীতবিদ ডাক্তার ইয়র্কট্টার ও চিত্রবিদ রোদেনস্টাইন, কবি ইয়র্টন ও দার্শনিক অয়কেন্-এর সঙ্গে আলাপ-আলোচনায় তিনি এই উপলব্ধিতে উপনীত হন। কেমব্রিজের প্রাচীন বিশ্ববিদ্যালয়ের উত্তানে নিশীথে অধ্যাপক ডিকিন্সন ও রাসেলের

সাহচর্যে ও আলাপে মানবতার বিচিত্র ধারাটিকে রবীন্দ্রনাথ উপলব্ধি করে লিখেছিলেন,

“মানুষের চিত্তের চঞ্চল ধারাটিও তেমনি বিশাল বিশ্বের এক প্রান্ত দিয়া নানাপথে আঁকিয়া-বাঁকিয়া নানা শাখা-প্রশাখায় বিভক্ত হইয়া কেবলই বিশ্বকে প্রকাশ করিতে করিতে চলিয়াছে। যেখানে সেই প্রকাশ পরিপূর্ণ ও প্রস্তুত সেইখানেই বিশ্বের চরিতার্থতা আনন্দে ও ঐশ্বর্যের সমারোহে উৎসবময় হইয়া উঠিয়াছে। নিস্তব্ধ রাত্রি দুই বজুর মৃদু কণ্ঠে কথাবার্তায় আমি মানুষের মনের মধ্যে সমস্ত বিশ্বের সেই আনন্দ, সেই ঐশ্বর্য অনুভব করিতেছিলাম।”

[‘ইংলণ্ডের ভাবুকসমাজ’, তদেব]

রবীন্দ্রনাথ য়োরোপ-আমেরিকা ভ্রমণ শেষে দেশে ফিরে এলেন ১৯১৩ খ্রীষ্টাব্দের শেষভাগে। বস্তুতঃ এ তাঁর কেবল ঘরে ফেরা নয়, মানুষের দিকে ফেরা। এখানেই ‘মানুষের ধর্ম’-এর যথার্থ সূচনা। রবীন্দ্রনাথ এখন থেকে অধিকতর বাস্তব-সচেতন হলেন, আধুনিক যুগের মানুষের স্বাতন্ত্র্য ও বৈশিষ্ট্যকে সাহিত্যে রূপ দিলেন, জীবনকে আরো গভীরভাবে গ্রহণ করলেন, জীবনের রূক্ষ কঠোর দৈন্যপীড়িত ছবির সম্মুখীন হলেন; সর্বকালীন মানবের সন্ধানে বার হলেন, বিশ্বমানবতাবোধের পথে যাত্রা করলেন।

রবীন্দ্রনাথ আবার বিদ্রোহে যান ১৯২৪-২৬ খ্রীষ্টাব্দে। এবারে গন্তব্য ছিল দক্ষিণ আমেরিকার পেরু। কিন্তু পেরু পৌছতেই পারলেন না, শরীর বিগড়ে যাওয়ায় আর্জেন্টিনার বুয়োনোস এইরেস্ নগরের নিকটবর্তী সান্ ইসিদ্রোতে কয়েকমাস অস্থায়ী শরীরে কাটান। যাওয়ার পথে ক্রান্ত ও ফেরার পথে ইতালি ছুঁয়ে কবি ফিরে আসেন। কবির এই খণ্ডিত দক্ষিণ-আমেরিকা ভ্রমণের ফলে বাংলাভাষা পেল দু’খানি বই, ‘যাত্রী’ ও ‘পূর্বী’, আর কবি পেলেন এক বাস্তবী শ্রীমতী বিজয়া গুরুকে ভিক্টোরিয়া ওকাম্পো। সান্ ইসিদ্রোতে এঁরই বাগানবাড়িতে কবি ছিলেন। রবীন্দ্রনাথের অভিজ্ঞতাবলয় বিস্তীর্ণ হল এই ভ্রমণের ফলে।

রবীন্দ্রনাথ চতুর্থবার য়োরোপ ভ্রমণে গেলেন ১৯২৬-এর জুনে। ইতালি, সুইজারল্যান্ড, নরওয়ে, সুইডেন, ডেনমার্ক, জার্মানি, অস্ট্রিয়া, হাঙ্গেরী, যুগোস্লাবিয়া, রুমিনিয়া, গ্রীস ঘুরে কাইরো হয়ে সাতমাস পরে দেশে ফেরেন (ডিসেম্বর, ১৯২৬)। এই ভ্রমণকালে লিখিত পত্রধারা ‘পথে ও পথের প্রান্তে’ (১৯৩৮) গ্রন্থে সংকলিত হয়।

মালয় ও পূর্বদ্বীপাবলীতে ভ্রমণ (১৯২৭) ও কানাডা ও জাপান ভ্রমণ (১৯২৯)—এ দুয়ের আগে পরে রবীন্দ্রনাথ লেখেন ‘শেষের কবিতা’, ‘মহুয়া’, ‘কণিকা’, ‘তপস্বী’ আর আঁকেন ছবির পর ছবি।

রবীন্দ্রনাথ পঞ্চম ও শেষবার য়োরোপ ভ্রমণে যান ১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দে—অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে হিবার্ট বক্তৃতা দিতে ও য়োরোপে তাঁর ছবির প্রদর্শনী করতে। পারীতে বের্লিনে ছবির প্রদর্শনী সাক্ষ্যমণ্ডিত হয়। অক্সফোর্ডে বক্তৃতা দেন, তা ‘রিলিজন অন্ড্‌ ম্যান’ নামে মুদ্রিত হয়। জার্মেনি, ডেনমার্ক, হাইজারল্যাণ্ড হয়ে রবীন্দ্রনাথ গেলেন সোবিয়ত দেশ ভ্রমণে—অনেকদিনের সংকল্প কাজে পরিণত হল। সেখান থেকে ফিরে বের্লিন হয়ে উত্তর আমেরিকায় মার্কিন দেশে চললেন। সেখান থেকে ফিরে লণ্ডন হয়ে মোজা দেশে ফিরলেন। এই সফরের ফল ‘রাশিয়ার চিঠি’ ও ‘রিলিজন অন্ড্‌ ম্যান’। দেশে ফিরেই লিখলেন ‘মাহুষের ধর্ম’ ও ‘পুনশ্চ’।

লক্ষণীয়, প্রতিবারের বিদেশ ভ্রমণ রবীন্দ্রনাথকে দিয়েছে নোতুন প্রেরণা। তাঁর অভিজ্ঞতার বলয় ধীরে ধীরে বিস্তৃত হয়েছে, অনেক আধার অপসৃত হয়েছে, পশ্চিমী জগতের জীবন-অভিজ্ঞতা তাঁকে অনেক কিছু দিয়েছে।

বৃহৎ বিশ্বের সঙ্গে পরিচয়ের ফলে রবীন্দ্রনাথ কীভাবে বিশ্বমানবতায় বিশ্বাসী হয়ে উঠেছিলেন তার প্রমাণ ১৯২৫ থেকে ১৯৩৩ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে প্রকাশিত এইসব গ্রন্থ—পূরবী, রক্তকরবী, লেখন, যাত্রী, পথে ও পথের প্রান্তে, রাশিয়ার চিঠি, কালের যাত্রা, পুনশ্চ, মাহুষের ধর্ম, চণ্ডালিকা, তাসের দেশ, রিলিজন অন্ড্‌ ম্যান, গান্ধী-প্রসঙ্গে লিখিত একটি ইংরেজি ও তিনটি বাংলা ভাষণ (মহাত্মাজি আও ছা ডিপ্রেসড্‌ হিউম্যানিটি), ভারত-পথিক রামমোহন বায়। এবং পরবর্তী রচনা—পত্রপুট, শ্রামলী, সাহিত্যের পথে, কালান্তর।

তিন

জাগরণ ও আত্মোপলব্ধির অর্থ যদি এই হয় যে, ক্ষুদ্রের ও সংকীর্ণের বন্ধন থেকে মুক্তি, তাহলে স্বীকার করতে হয় রবীন্দ্রনাথ চল্লিশ থেকে সত্তর—জীবনের এই তিরিশ বৎসর কেবলই ভেঙেছেন, নিজেকে বারবার অতিক্রম করেছেন, বৃহৎ থেকে বৃহত্তরে যাত্রা করেছেন। প্রথম যৌবনের জাতীয়তাবাদ ও স্বদেশপ্রেম, তারপর ঔপনিবেদিক ব্রহ্মবাদ, তারপর তপোবন ও আনন্দবাদ, ব্রাহ্মসমাজ-নির্দিষ্ট ব্রহ্মোপাসনা, জীবনে ও কর্মে ব্রহ্মোপলব্ধির সাধনা—সবই রবীন্দ্রনাথ অতিক্রম করেছেন, শেষ পর্যন্ত মানব-ঐক্যবোধে উপনীত হয়েছেন। সত্যের রূপ ও প্রেরণা বারবার পরিবর্তিত হতে হতে শেষ পর্যন্ত বিশ্বমানবতায় পৌঁচেছে রবীন্দ্রনাথের এই শেষ ও সর্বোত্তম সত্যোপলব্ধি। ‘মাহুষের ধর্ম’ এই সত্যোপলব্ধির পরিচয় হল। শেষদিকে গল্প-উপন্যাস-

কবিতা ও ছবিতে রবীন্দ্রনাথ সেরকম দেশকালের গুণী পেরিয়ে মননপন্থী ও অমূর্তবাদী হয়ে উঠেছিলেন, সমাজচিন্তা তথা মানবচিন্তার ক্ষেত্রে সেরকম অগ্রসর হয়েছিলেন।

উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলাদেশে নবজাগরণের ফলে বাঙালি বিশ্বপথে আত্মসন্ধানে বেরিয়েছিল। সে-সন্ধান সার্থকতা লাভ করেছে রবীন্দ্রনাথে। তিনি বাঙালিকে বিশ্বপন্থিক-ধর্মে তথা মানবধর্মে পূর্ণদীক্ষা দিয়েছিলেন। ১৯৩০-৩৩ খ্রীষ্টাব্দে রচিত সকল লেখায় রবীন্দ্রনাথের মানবধর্ম পূর্ণতা পেয়েছে।

তৃতীয়বার য়োরোপ ভ্রমণকালে লিখিত পত্রাবলী ‘পথের সঙ্কল্প’। ‘বড়ো পৃথিবীর নিমন্ত্রণ’ রক্ষার জন্তই কবি বারবার পৃথিবী পরিভ্রমণে বার হন, একথাটি ‘যাত্রার পূর্বপত্রে’ বলেছেন। য়োরোপ-যাত্রাকে তিনি বলেছেন তীর্থযাত্রা, সত্যের সন্ধানে যাত্রা।

“পরের দেশে না গেলে সত্যের মধ্যে সহজে সংকরণ করিবার শক্তির পরিচয় পাওয়া যায় না। যাচা অন্যন্ত তাহাকেই বড়ো সত্য বলিয়া মানা ও যাহা অনভ্যন্ত তাহাকেই তুচ্ছ বা মিথ্যা বলিয়া বর্জন করা, ইহাই দীনান্যায় লক্ষণ।...

যুরোপে গিয়া সংস্কারমুক্ত দৃষ্টিতে আমরা সত্যকে প্রত্যক্ষ করিব। এই শ্রদ্ধাটি লইয়া যদি আমরা সেখানে যাত্রা করি তবে ভারতবাসীর পক্ষে এমন তীর্থ পৃথিবীতে কোথায় মিলিবে?.....

একথা গোড়াতেই মনে রাখা দরকার, মানবসমাজে যেখানেই আমরা গে-কোনো মঙ্গল দেখি না কেন তাহার গোড়াতেই আধ্যাত্মিক শক্তি আছে। অর্থাৎ, মানুষ কখনোই সত্যকে কল দিয়া পাইতে পারে না, তাহাকে আত্মা দিয়াই লাভ করিতে হয়। যুরোপে যদি আমরা মানুষের কোনো উন্নতি দেখি তবে নিশ্চয়ই জানিতে হইবে, সে উন্নতির মূলে মানুষের আত্মা আছে -- কখনোই তাহা ভেঁড়ের সৃষ্টি নহে। ব্যক্তির বিকাশে আত্মারই শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়।.....

যুরোপে দেখিতেছি, মানুষ নব নব পরীক্ষা ও নব নব পরিবর্তনের পথে চলিতেছে—আজ যাত্রাকে গ্রহণ করিতেছে কাল তাকে সে ত্যাগ করিতেছে। সে কোথাও চূপ করিয়া থাকিতেছে না; অনেকে বলিয়া থাকেন ইহাতেই তাহার আধ্যাত্মিকতার অভাব প্রমাণ করে।

বিশ্বভ্রমণেও আমরা কেবলই পরিবর্তন ও মৃত্যু দেখিতেছি। তবু কি এই বিশ্ব সম্বন্ধেই ঋষিরা বলেন নাই যে, আনন্দ হইতেই এই সমস্ত কিছু উৎপন্ন হইতেছে? অমৃতই কি আপনাকে মৃত্যু-উৎসের ভিতর দিয়া নিরন্তর উৎসারিত করিতেছে না?

বাহিরকেই চরম করিয়া দেখিলে ভিতরকে দেখা হয় না এবং বাহিরকেও সত্যরূপে গ্রহণ করা অসম্ভব হয়। যুরোপেরও একটা ভিতর আছে তাহার একটা আত্মা, এবং সে আত্মা দুর্বল নহে।

যুরোপের সেই আধ্যাত্মিকতাকে যখন দেখিব তখনই তাহার সত্যকে দেখিতে পাইব—তখনই এমন একটি পদার্থকে জানিতে পারিব যাহাকে আত্মার মধ্যে গ্রহণ করা যায়, যাহা কেবল বস্তু নহে, যাহা কেবল বিজ্ঞা নহে, যাহা আনন্দ।” [‘যাত্রার পূর্বপত্র’, আঘাট ১৩১২ বঙ্গাব্দ, পথের সঞ্চয়]

যুরোপের আত্মতাগের সংকল্প ও প্রবৃত্তির মধ্যে রবীন্দ্রনাথ ধর্মবল ও আধ্যাত্মিকতা লক্ষ্য করেছেন, আমাদের সমাজজীবনে তার শোচনীয় অস্থিতি দেখে দুঃখ পেয়েছেন।

আত্মতাগের ব্যাধুলতা ও সংকল্প আমাদের দেশে কম, স্বার্থপরতা ও আচারগত সংকীর্ণতা বড় বেশি,—এটি লক্ষ্য করে রবীন্দ্রনাথ পীড়িত হয়েছেন। তাই বলে কি আমাদের দেশে আধ্যাত্মিকতা নেই ?

“এখানেও আধ্যাত্মিকতার একটা দিক প্রকাশ পাইয়াছে। আমাদের দেশের যাহারা সাধক তাঁহারা কেহ বা জ্ঞানে, কেহ বা ভক্তিতে অগুপ্তরূপকে সমস্ত গুণপদার্থের মধ্যে সহজেই স্বীকার করতে পারেন। এইখানে জ্ঞানের দিকে এবং ভাবে দিকে, অনেক কালের চিন্তায় এবং সাধনায়, তাঁহাদের দ্বারা অনেক পরিমাণে ক্ষয় হইয়া আসিয়াছে। এইজন্য আমাদের দেশের যাহারা সাধুপুরুষ তাঁহারা ‘বিকোকে বা হৃদয়ধামে অনন্তের সঙ্গে সহজে যোগ উপলব্ধি করিতে পারেন।” [তদেব]

রবীন্দ্রনাথের বারবার ভ্রমণের ত্র্যমুখটি এই বক্তব্যের মধ্য দ্বিগে আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। ভারতবাসীর য়োরোপযাত্রা ত্র্যমুখী বলেই তিনি বিশ্বাস করেন। রবীন্দ্রনাথের প্রথম ও শেষবার য়োরোপ ভ্রমণের পরে লিখিত ‘মাহুষের ধর্ম’ গ্রন্থে তাঁর বিশ্ববোধ ও মানবত্মের পূর্ণতা লাভ করেছে কেন তা এখন আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে বলে আমার ধারণা।

তার স্মৃতি তৃতীয়বার য়োরোপভ্রমণে। তার স্পষ্ট উক্তি ‘পথের সঞ্চয়ে’— ‘যাত্রার পূর্বপত্রে’ সেকণ্ড; রবীন্দ্রনাথ খোলাখুলি বলেছেন।

“আজ পৃথিবীকে য়ুরোপ শাসন করিতেছে বস্তুর জোরে, ইহা অবিধাসী নাস্তিকের কথা। তাহার শাসনের মূল শক্তি নিঃসন্দেহেই ধর্মের জোর, তাহা ছাড়া আর কিছু হইতেই পারে না। ...

• য়ুরোপের যে শক্তি, তাহার বাহুরূপ যাহাই হউক না কেন, তাহার আস্তরূপ যে ধর্মবল সে সন্ধে আমার মনে সন্দেহমাত্র নাই।” [তদেব]

যুরোপের এই ধর্মবল প্রকাশ পেয়েছে তার আত্মত্যাগের সংকল্পে ও প্রবৃত্তিতে, দুর্জয়কে জয়ের নেশায়, দুঃখ ও বিপদবরণের সাহসিকতায়, জ্ঞানের অন্বেষণে, দুর্গতি মোচনের সাধনায়, ব্যক্তির মুক্তিতে—একথা রবীন্দ্রনাথ বিশ্বাস করেন। এই বিশ্বাসের ত্রায়সঙ্গত পরিণতি লক্ষ্য করি ‘মাহুঘের ধর্ম’—সেখানে বিচিত্রের বন্দনা, সর্বজনীন সর্বকালীন মানবের বন্দনা। ‘পুনশ্চ’ কাব্যে তারই জয়গান শুনি—‘জয় হোক মাহুঘের’। শিশুতীর্থ কবিতায় এই সত্যোপলব্ধি কাব্যরূপ পেয়েছে।

“তীর্থযাত্রার মানস করিয়াই যদি যুরোপ যাইতে হয় তবে তাহা নিশ্চল হইবে না। সেখানেও আমাদের গুরু আছেন; সে গুরু সেখানকার মানবসমাজের অন্তরতম দিব্যশক্তি।...যেনাহং নামতা শ্রাম্ কিমহং তেন হুর্নাম্—এ কথাটি যুরোপেরও অন্তরের কথা। যুরোপও নিশ্চয়ই জানে, রেল টেলিগ্রাফে কলে-কারখানায় সে বড়ো নহে। এইজন্তই যুরোপও বীরের ত্রায় সত্যব্রত গ্রহণ করিয়াছে; বীরের ত্রায় সত্যের জন্ত ধনপ্রাণ উৎসর্গ করিতেছে, এবং যতই ভুল করিতেছে, যতই ব্যর্থ হইতেছে, ততই দ্বিগুণতর উৎসাহের সহিত নূতন করিয়া উদ্যোগ আরম্ভ করিতেছে—কিছুতেই হাল ছাড়িয়া দিতেছে না।...সত্যের দায়িত্বকে বীরের ত্রায় সর্গস্তঃকরণে স্বীকার করিবার দীক্ষা, সেই সত্যের প্রতি অবিচলিত প্রাণাস্থিক নিষ্ঠা, জীবনের সমস্ত শ্রেষ্ঠ সম্পদকে প্রাণপণ দুঃখের মূল্য দিয়া অর্জন করিবার সাধনা, এবং বুদ্ধি হৃদয় ও কর্মে সকল দিক দিয়া মাহুঘের কল্যাণসাধন ও মাহুঘের প্রতি শ্রদ্ধাধারা ভগবানের দুঃসাধ্য সেবাব্রত গ্রহণ করিবার জন্ত তীর্থযাত্রীর পক্ষে যুরোপ যাত্রা কখনোই নিশ্চল হইতে পারে না। অবশ্য, যদি তাহার মনে শ্রদ্ধা থাকে এবং সর্বাদীর্ণ মাহুঘাত্মের পরিপূর্ণতাকেই যদি সে আধ্যাত্মিক সাফল্যের সত্য পরিচয় বলিয়া বিশ্বাস করে।”

[‘যাত্রার পূর্বপত্র’, পথের সঙ্কল্প]

রবীন্দ্রনাথের এই উপলব্ধি তাঁর ‘মাহুঘের ধর্ম’ গ্রন্থের মথার্থ ভূমিকা।

চার

অকস্মাৎ বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রদত্ত হিবার্ট-বক্তৃতায় (‘রিলিজেন অভ্ ম্যান’) মধ্যযুগের ভারতীয় সন্ত ও বাংলার বাউলদের মানবসাধনা তথা আত্মান্বেষণ-কাহিনী অবলম্বনে রবীন্দ্রনাথ মানবিক ঐক্যাহুত্বের তত্ত্বকে আপন জীবনের প্রেক্ষিতে ফুটিয়ে তুলেছিলেন। ‘স্বপ্নীম্ পার্সন’ বা মহামানবকে তিনি মানব-সংসারেই পেতে চেয়েছিলেন। স্মৃতি ও বিজ্ঞানসত্যের আলোকে তিনি বিশুদ্ধ রূপটিকে প্রত্যক্ষ করেছিলেন। ‘মাহুঘের

ধর্ম' (কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রদত্ত কমলা-বঁজুতা) ও 'পুনশ্চ' কাব্যে এই বক্তব্যেরই প্রতিষ্ঠা, রজ্জব, কবীর, দাদু, রামানন্দ, নাভা, রবিদাস, নানক ও বাংলার বাউলদের জীবনসাধনাকে তিনি 'পুনশ্চে' কাব্যরূপ দিয়েছেন, সেই সঙ্গে অন্ত্যজদের মধ্যে মানব-ধর্মকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন, দিক্কার দিয়েছেন ধর্মীয় শ্রেষ্ঠত্বাভিমান ও অঙ্কতাকে, সমালোচনা করেছেন সংকীর্ণতা ও আচারাহুগতাকে। 'কালের বাত্মা'র অন্তর্গত 'রথের রশি' নাটিকায় শূদ্রদের কবি যে সম্মান দিয়েছেন, তা থেকে মনে হয় তিনি মানবদেবতাকে শূদ্রের মধ্যেই প্রত্যক্ষ করেছেন। ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়, বৈশ্য হার মানার পর শূদ্র হাত লাগাতেই রথ চলতে লাগল। এই সংকেত-কাহিনীতে মানবধর্মের জয় ঘোষণা করা হয়েছে। আর 'মানবপুত্র' ও 'শিশুতীর্থ' কবিতা দুটিতে বৃহৎ মানব-মহিমাকে কাব্যরূপ দেওয়া হয়েছে।

মানবসত্যের সঙ্গে সংসারের সত্যের বিরোধ বাধে, এই বিরোধে মানবসত্যের পক্ষাবলম্বন যে করে, তারই জীবন সার্থক, একথা 'মাহুষের ধর্মে' রবীন্দ্রনাথ ঘোষণা করেছেন। তাঁর কথায়—

“রজ্জব বলেছেন—

সব সাঁচ মিলে সো চ হৈ, না মিলে সো খুঁঠ।

জন রজ্জব সাঁচী কহী ভাবই রিঝি ভাবই রুঠ ॥

সব সত্যের সঙ্গে যা মেলে তা'ই সত্য, যা মিলল না তা মিথ্যে; রজ্জব বলেছেন, এই কথাই খাটি—এতে তুমি খুশিই হও আর রাগই কর।

ভাষা থেকে বোঝা যাচ্ছে, রজ্জব বুঝেছেন, একথায় রাগ করবার লোকই সমাজে বিস্তর। তাদের মত ও প্রথার সঙ্গে বিশ্বসত্যের মিল হচ্ছে না, তবু তারা তাকে সত্য নাম দিয়ে জটিলতায় জড়িয়ে থাকে—মিল নেই বলেই এই নিয়ে তাদের উত্তেজনা উগ্রতা এত বেশি। রাগারাগির দ্বারা সত্যের প্রতিবাদ, অগ্নিশিখাকে ছুরি দিয়ে বেঁধবার চেষ্টার মতো। সেই ছুরি সত্যকে মারতে পারে না, মারে মাহুষকে। সেই বিভীষিকার সামনে দাঁড়িয়েই বলতে হবে—

সব সাঁচ মিলে সো সাঁচ হৈ, না মিলে সো খুঁঠ।”

সর্বজনীন মানবতাবোধের পরমতীর্থে উপনীত হওয়াই আজকের মাহুষের সাধনা : রবীন্দ্রনাথের দীর্ঘজীবনের এই পরম সত্যোপলব্ধি। এই সত্যকে তিনি স্নানরভাবে ব্যাখ্যা করে দিয়েছেন 'মাহুষের ধর্ম' ভাষণমালার তৃতীয়াংশ—

“আমাদের অন্তরে এমন কে আছেন যিনি মানব অথচ যিনি ব্যক্তিগত

• মানবকে অতিক্রম করে 'সদা জনানাং হৃদয়ে সন্নিবিষ্ট', তিনি সর্বজনীন সর্বকালীন মানব। তাঁরই আকর্ষণে মাহুষের চিন্তায় ভাবে কর্মে সর্বজনীনতার

আবির্ভাব। মহাত্মার সহজে তাঁকে অহুভব করেন সকল মানুষের মধ্যে, তাঁর প্রেমে সহজে জীবন উৎসর্গ করেন। সেই মানুষের উপলব্ধিতেই মানুষ আপন জীবনবীমা অতিক্রম করে মানব-সীমায় উত্তীর্ণ হয়। সেই মানুষের উপলব্ধি সর্বত্র সমান নয় ও অনেক স্থলে বিকৃত বলেই সব মানুষ আজও মানুষ হয়নি। কিন্তু তাঁর আকর্ষণ নিয়ত মানুষের অন্তর থেকে কাজ করছে বলেই আশ্ব-প্রকাশের প্রত্যাশায় ও প্ররাসে মানুষ কোথাও সীমাকে স্বীকার করছে না। সেই মানুষ নানা নামে পূজা করেছে, তাকেই বলেছে, ‘এষ দেবো বিশ্বকর্মা মহাত্মা’।” [১৮ মাঘ, ১৩৩৯]

এই সর্বকালীন মানবকে রবীন্দ্রনাথ ধর্মগ্রন্থে বা আচারাহুষ্ঠানে প্রত্যক্ষ করেন নি, অস্বাভাবিক মানুষের হৃদয়ের অমের ঐশ্বর্যের মধ্যে প্রত্যক্ষ করেছেন। মানবমহিমার বন্দনা করেই রবীন্দ্রনাথ ক্ষান্ত হননি, মানবাত্মার সর্বশেষ মন্ত্রটিও উচ্চারণ করেছেন :

আমি ভ্রাতা, আমি মনুষ্যহীন
সকল মন্দিরের বাহিরে
আমার পূজা আজ সমাপ্ত হ’ল
দেবলোক থেকে
মানবলোকে
আকাশের জ্যোতির্ময় পুরুষ

আর মনের মানুষ আমার অন্তরতম আনন্দে। [পত্রপুট]

‘মানুষের ধর্ম’ তিনটি ভাষণের সংকলন। এই ভাষণমালার প্রধান গুণ, চিন্তার মুক্তি—তার স্বচ্ছতা, নিরাবিলম্বতা, প্রার্থনা। বেদ উপনিষদ থেকে প্রাপ্ত সত্যকে রবীন্দ্রনাথ বাউল গানের মর্মসত্যের সঙ্গে মিলিয়ে দেখেছেন। মানুষের জীবনের সার্থকতা কোথায় ? এই অন্বেষণের শেষে রবীন্দ্রনাথ মানুষের অন্তরে প্রত্যাবর্তনকে পরমাপ্রাপ্তি বলে উপলব্ধি করেছেন :

“আপনারই পরমকে না দেখে মানুষ বাইরের দিকে সার্থকতা খুঁজে বেড়ায়। শেষকালে উদ্ভ্রান্ত হয়ে ক্লান্ত হয়ে সে বলে : কষ্টে দেবায় হবিষা বিধেম। মানুষের দেবতা মানুষের মনের মানুষ ; জ্ঞানে কর্মে ভাবে যে পরিমাণে সত্য হই সেই পরিমাণেই সেই মনের মানুষকে পাই—অন্তরে বিকার ঘটলে সেই আমার আপন মনের মানুষকে মনের মধ্যে দেখতে পাই নে। মানুষের যতকিছু দুর্গতি আছে সেই আপন মনের মানুষকে হারিয়ে, তাকে বাইরের উপকরণে খুঁজতে গিয়ে, অর্থাৎ আপনাকেই পর করে দিয়ে। আপনাকে তখন টা কান্ধ

দেখি, খ্যাতিতে দেখি, ভোগের আরোজনে দেখি। এই নিয়েই তো মাহুঘের
যত বিবাদ, যত কাণ্ড। সেই বাহিরে বিক্ষিপ্ত আপনা-হারা মাহুঘের
বিলাপগান একদিন শুনেছিলেন পথিক ভিখারির মুখে—

আমি কোথায় পাব তারে

আমার মনের মাহুঘ যে রে।

হারায়ে সেই মাহুঘে তার উদ্দেশে

দেশ-বিদেশে বেড়াই ঘুরে।

সেই নিরঙ্কর গাঁয়ের লোকের মুখেই শুনেছিলেন—

তোরাই ভিতর অতল সাগর।

সেই পাগলই গেয়েছিল—

মনের মধ্যে মনের মাহুঘ করো অশ্বেষণ।

সেই অশ্বেষণেরই প্রার্থনা বেদে আছে : আবিরাবীর্ম এধি। পরম মানবের
বিরাটরূপে ধীর স্বতঃপ্রকাশ আমারই মধ্যে তাঁর প্রকাশ সার্থক হোক।”

[মাহুঘের ধর্ম]

পাঁচ

রবীন্দ্রনাথের মানবধর্ম জীবনবিচ্ছিন্ন সত্য নয়, কাব্যবিচ্ছিন্ন উপলব্ধি নয়। তিনি
যে বিশ্বদেবতাকে জেনেছেন, তার কথা ‘মানবসত্য’ (‘মাহুঘের ধর্ম’এ সংযোজন)
রচনায় বলেছেন :

“বিশ্বদেবতা আছেন, তাঁর শাসন লোকে লোকে, গ্রহচক্রতারা। জীবন-
দেবতা বিশেষভাবে জীবনের আসন, হৃদয়ে হৃদয়ে তাঁর পাঠস্থান, সকল অন্তর্ভূতি
সকল অভিজ্ঞতার কেন্দ্রে। বাউল তাঁকেই বলেছে মনের মাহুঘ। এই মনের
মাহুঘ, এই সর্বমাহুঘের জীবনদেবতার কথা বহুবার চোঁচা করেছে Religion
of Man বক্তৃতাগুলিতে। গেষ্ট্রিকের দর্শনের কোঠায় ফেললে ভুল হবে।
তাকে মতবাদের একটা আকার দিতে হয়েছে, কিন্তু বস্তুত সে কবিত্বের
একটা অভিজ্ঞতা। এই আন্তরিক অভিজ্ঞতা অনেক কাল থেকে ভিতরে
ভিতরে আমার মধ্যে প্রবাহিত ; তাকে আমার ব্যক্তিগত চিন্তাপ্রকৃতির একটা
বিশেষত্ব বললে তাই আমাকে মেনে নিতে হবে।”

রবীন্দ্রনাথের এই ‘মনের মাহুঘ’, ‘পরম মানব’ ; ‘সর্বজনীন সর্বকালীন মানব’,
‘স্বপ্নীক পার্শ্বন’, ‘সর্বমাহুঘের জীবনদেবতা’—এঁকে তিনি কোথায় পেয়েছেন ?
অমানবে ? অতিমানবে ? জীবনবর্জিত সংসারবর্জিত ক্ষেত্রে ?

এর উত্তরে রবীন্দ্রনাথ ‘মানবসত্য’ রচনার উনশেষ অঙ্কচ্ছেদে স্পষ্ট করেই বলেছেন :

“আমার মন যে সাধনাকে স্বীকার করে তার কথাটা হচ্ছে এই যে, আপনাকে ত্যাগ না করে আপনার মধ্যেই সেই মহান পুরুষকে উপলব্ধি করবার ক্ষেত্র আছে—তিনি নিখিল মানবের আত্মা। তাঁকে সম্পূর্ণ উত্তীর্ণ হয়ে কোনো অমানব বা অতিমানব সত্যে উপনীত হওয়ার কথা যদি কেউ বলেন, তবে সে কথা বোঝবার শক্তি আমার নেই। কেননা, আমার বুদ্ধি মানববুদ্ধি, আমার হৃদয় মানবহৃদয়, আমার কল্পনা মানবকল্পনা। তাকে যতই মার্জনা করি, শোধন করি, তা মানবচিন্তা কখনোই ছাড়াতে পারে না। আমরা যাকে বিজ্ঞান বলি তা মানববুদ্ধিতে প্রমাণিত বিজ্ঞান, আমরা যাকে ব্রহ্মানন্দ বলি তাও মানবের চৈতন্যে প্রকাশিত আনন্দ। এই বুদ্ধিতে, এই আনন্দে যাকে উপলব্ধি করি তিনি ভূমি কিন্তু মানবিক ভূমি। তাঁর বাইরে অতীত কিছু থাকে না—থাকে মানুষের পক্ষে সমান। বিলুপ্ত করে যদি মানুষের মূর্তি, তবে মানুষ হলুম কেন।”

রবীন্দ্রনাথের এই মানবপ্রীতি তাঁর জীবনের শেষ উপলব্ধি। •এই মানবাহুগত উপলব্ধির পটভূমে ‘মানুষের ধর্ম’ ভাষণমালা বিচার্য। আধুনিক পৃথিবীর কবি রবীন্দ্রনাথ তাঁর আত্মজিজ্ঞাসার শেষ পর্বে মানুষকে অস্বীকার করেন নি, মানুষকেই জীবনের সকল সাধনার লক্ষ্যস্থল বলে স্বীকার করেছেন। এখানেই আধুনিক কাল ও বিশ্বমানবের প্রতিষ্ঠা হয়েছে।

এক

যে মৌলিক উপাদানে রবীন্দ্রনাথ গঠিত তা কবিত্বশক্তি। এই শক্তি তাঁকে কখনোই ত্যাগ করে নি, তার ফলে তাঁর সকল রচনায় কবিত্বের দীপ্তি ও যৌবন অনিবার্যরূপে বর্তমান। রবীন্দ্রনাথের গদ্যরচনাকে কবিত্বের পটভূমিতেই দেখতে হয়। ছন্দ তাঁর মজ্জাগত, স্টাইল তাঁর পক্ষে স্বাভাবিক, রম্যতা তাঁর স্বভাবসিদ্ধ। রবীন্দ্রনাথের গদ্যের মুকুরে আধুনিক বাঙালির মনের ছায়া পড়েছে। গদ্যে তিনি ছন্দস্পন্দকে আবিকার করেছিলেন। রবীন্দ্র-গদ্যের মধ্যে যে প্রবহমানতা বর্তমান, তাতে জড়ি ও বৈচিত্র্য, গাঙ্গীর্ষ ও তরলতা, সরলতা ও ঐশ্বর্য প্রকাশিত হয়েছে, তার উৎস রবীন্দ্রনাথের কবিত্ব। পদ্যছন্দকে তিনি গদ্যে চালিয়ে দেন নি, গদ্যের প্রাণস্পন্দনকেই তিনি ছুটি ও ঐশ্বর্যদান করেছেন। তাই গদ্যশিল্পী রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিমচন্দ্র ও প্রমথ চৌধুরী—এ দুজনের দ্বারা প্রভাবিত হয়েও শেষ পর্যন্ত প্রভাবিত নন। তিনি বাংলা গদ্যের অশেষ বৈচিত্র্য ও রহস্যের স্রষ্টা। বোধ করি এই অর্থেই ত্রীঅতুলচন্দ্র গুপ্ত বলেছেন, রবীন্দ্রনাথের গদ্য ‘মহাকবির গদ্য, হুতরাং কোথাও পদ্যগন্ধী নয়।’ অর্থাৎ মহাকবির প্রতিভার স্পর্শে গদ্যশিল্পের একটি অভিনব রূপ প্রকাশিত হয়েছে, গদ্যের অমিল কাটাকাটা অনিয়মিত শব্দপরম্পরা গদ্যরূপে এখানে উপস্থিত হয় নি। সে-কারণে ‘বিশ্বপরিচয়’, ‘বাংলাভাষা পরিচয়’, ‘লিপিকা’, ‘ছন্দ’, ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’, ‘সে’, ‘তিন সঙ্গী’, ‘যাত্রী’ এবং নানাবিধ সমাজ-শিক্ষা সাহিত্য-দর্শন-রাজনীতি বিষয়ক গদ্যরচনায় বাংলা গদ্যের বিচিত্র বিস্তৃতির পরিচয় দিয়েছেন। গদ্যের ছন্দস্পন্দনকে নানারূপে পরীক্ষা ও ধনিমাদুর্ধ্বকে নানারূপে উদ্ভাবন করেছিলেন প্রৌঢ় রবীন্দ্রনাথ—‘লিপিকা’য় তার সূচনা, ‘তিন সঙ্গী’তে পরিণতি। সমস্তটা মিলিয়ে রবীন্দ্রনাথের গদ্য—তা তীব্র, গভীর, কোমল, কঠিন, চতুর, সরল, সর্বোপরি বিচিত্র বৈভবে সমৃদ্ধ।

কবিতায় রবীন্দ্রনাথ গোড়া থেকেই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দেখিয়েছেন, কিন্তু গদ্যরাজ্যে তা ঘটেনি। ‘জীবনস্মৃতি’র পাঠকেরা জানেন কৈশোরে রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিম-সম্পাদিত ‘বঙ্গদর্শনের’ একজন লুক্ক পাঠক ছিলেন। উপন্যাস ও প্রবন্ধ এ দুই ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ প্রথম পর্বে বঙ্কিমের উপন্যাস ও প্রবন্ধের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন।

‘রাজর্ষি’ ও ‘বৌঠাকুরাণীর হাটে’ বঙ্কিম-উপন্যাসের প্রভাব যেমন প্রকট তেমনই ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ (১৮৮০) ও ‘আলোচনা’ (১৮৮৫)—কিশোর রবীন্দ্রনাথের এ দু’টি প্রবন্ধ-পুস্তকে বঙ্কিমের ‘বিবিধ প্রবন্ধ’এর প্রভাব তেমনই প্রকট। এই প্রভাব কেবল বিষয়-বস্তুতে নয়, প্রকাশভঙ্গীতে—ভাষায়, আঙ্গিকে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর সাহিত্যজীবনের প্রথম পর্বে উপন্যাস ও প্রবন্ধে যে ভাষা ব্যবহার করেছেন, তা মূলত: বঙ্কিমী ভাষা। পণ্ডিত রবীন্দ্রনাথ যে পরিবর্তন সাধন করেছিলেন, তা’তে আমাদের চমকে উঠতে হয়। ‘মানসী’ (১৮৯০) কাব্য আমাদের উনিশ-শতকী কাব্য-ঐতিহ্যের অঙ্গুত নয়, তাকে সে উত্তীর্ণ হয়ে গেছে। কিন্তু গল্পের ক্ষেত্রে এ কথা বলা চলে না। রবীন্দ্রনাথের গল্পে প্রথম দিকে ব্যঙ্গতা ছিল না, ছিল মধুরতা ও রক্ষণশীলতা—বঙ্কিম-প্রবর্তিত পথেই তিনি অনেকদিন চলেছেন। কিন্তু এটাই রবীন্দ্র-গল্পের প্রথম পর্ব সম্পর্কে শেষ কথা নয়। বঙ্কিম-অনুসারী রক্ষণশীল সাধু গল্প তিনি অর্ধ-জীবন ভোর ব্যবহার করেছেন গল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধে। প্রাক্-‘সবুজপত্র’ পর্ব পর্যন্ত এই সাধু ভাষার অন্তরালে আরেকটি ধারা রবীন্দ্রনাথ রক্ষা করেছিলেন—তা মুখের ভাষা—সাহিত্যে যা ছিল বিপাক্তেয়। ‘য়ুরোপ প্রবাসীর পত্র’ (১৮৮১) রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন আঠারো বছর বয়সে; আর ‘ছিন্নপত্র’ (১৮৯৪) রচনা করেন চব্বিশ থেকে চোত্রিশ বছর বয়সে; এগুলি জনসমক্ষে প্রচারের কথা লেখার সময় রবীন্দ্রনাথ একবারও ভাবেন নি, ঠাই এই পত্র-শুচ্ছে তিনি ‘স্বাধীনভাবে’ মনের কথা মুখের ভাষায় লিখেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ এই দ্বিধা ও সংকোচ থেকে মুক্তি পেয়েছিলেন ‘সবুজপত্রে’ (১৯১৪)। চলিত ভাবাকে তিনি সকল কাজের জন্ত বরণ করে নিলেন; দীর্ঘ তিরিশ বছরের (১৮৮০-১৯১৪) টানা-পোড়েন দ্বিধা-বন্দ্ব দূর হয়ে গেল।

কিশোর রবীন্দ্রনাথের গল্পের রূপ ছিল কি রকম? ‘ভারতী’ পত্রিকায় বাংলা ১২৮৮-৮৯ সালে প্রকাশিত প্রবন্ধের সংকলন ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ (১৮৮০) থেকে কয়েকটি ছত্র তুলে দিচ্ছি—এ থেকে রবীন্দ্রনাথের প্রাথমিক গল্পের রূপ ও স্টাইল—এ দুইই লক্ষ্য করা যাবে।

“ভালবাসা অর্থে আত্মসমর্পণ নহে, ভালবাসা অর্থে, নিজের যাহা কিছু ভাল তাহাই সমর্পণ করা, হৃদয়ে প্রতিমা প্রতিষ্ঠা করা নহে, হৃদয়ের যেখানে দেবত্বভূমি যেখানে মন্দির, সেইখানে প্রতিমা প্রতিষ্ঠা করা।

যাহাকে তুমি ভালবাস, তাহাকে ফুল দাও, কাঁটা দিও না; তোমার হৃদয়-সরোবরের পদ্ম দাও, পঙ্ক দিও না। হাসির হীরা দাও, অশ্রুর মুক্তা দাও, হাসির বিদ্যুৎ দিও না, অশ্রুর বাদল দিও না।” [‘মনের বাগান বাড়ি’]

তারপর ‘ভারতী’ পত্রিকায় বাংলা ১২৩১-৩২ সালে প্রকাশিত প্রবন্ধের সংকলন ‘আলোচনা’ (১৮৮৫) পুস্তক হইতে ‘ডুব দেওয়া’ শীর্ষক প্রবন্ধের ‘এক কাঠা জমি’-র কয়েকটি ছত্র লক্ষ্য করা যাক ।

“একদল লোক আছেন তাঁহারা যেখানে যতই পুরাতন হইতে থাকেন সেখানে ততই অহুরাগ স্ত্রে বদ্ধ হইতে থাকেন । আর একদল লোক আছেন, তাঁহাদিগকে অভ্যাস স্ত্রে কিছুতেই বাঁধিতে পারে না, দশ বৎসর যেখানে আছেন সেও তাঁহার পক্ষে যেমন, আর একদিন যেখানে আছেন সেও তাঁহার পক্ষে তেমনি । লোক হয়ত বলিবে তিনিই যথার্থ দূরদর্শী, অপক্ষপাতী, কেবলমাত্র সামান্য অভ্যাসের দকন তাঁহার নিকট কোন জিনিসের একটা মিথ্যা বিশেষত্ব প্রতীতি হয় না । বিশ্বজনীনতা তাঁহাতেই সম্ভবে । ঠিক উল্টো কথা । বিশ্বজনীনতা তাঁহাতেই সম্ভবে না ।”

আর একটি প্রবন্ধ-সংকলন ‘সমালোচনা’-র (১৮৮৮, ভারতী পত্রিকায় ১২৮৮-৮৯ সালে প্রকাশিত) একটি পুস্তক-সমালোচনা গ্রহণ করি । ‘ডিপ্রোকণ্ডিস্’ (ভারতী : আশ্বিন, ১২৮৮) প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন :

“টেনিসন এই কবিতাটিকে The Two Greetings কহিয়াছেন । অর্থাৎ ইহাতে তাঁহার সম্ভানটিকে দুইভাবে তিনি সম্ভাষণ করিয়াছেন । প্রথমতঃ তাঁহার নিজের সম্ভান বলিয়া, দ্বিতীয়ত তাঁহার আপনাকে তফাত করিয়া । এক তাঁহার মর্ত্যজীবন ধরিয়া আর এক তাঁহার চিরন্তন সভা ধরিয়া । একটিতে তাঁহাকে আংশিকভাবে দেখিয়া আর-একটিতে তাঁহাকে সর্বতোভাবে দেখিয়া । তাঁহার সম্ভানের মধ্যে তিনি দুইভাগ দেখিতে পাইয়াছেন ; একটি ভাগকে তিনি স্নেহ করেন, আর একটি ভাগকে তিনি ভক্তি করেন । প্রথম সম্ভাষণ স্নেহের, দ্বিতীয় সম্ভাষণ ভক্তির ।” [‘এক কাঠা জমি’]

এটি পড়লেই মনে হয় রবীন্দ্রনাথ সাধু-গুণ রচনায় স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লাভ করেছেন— ছোট ছোট কাটা কাটা বাক্য ও ক্রিয়াপদের বিরলতা এই লেখাটিকে গতি দিয়েছে ।

‘আলোচনা’ ও ‘সমালোচনা’ গ্রন্থের কয়েকটি প্রবন্ধে ছোট ছোট বাক্যের সাবলীল গতির ওপর জোর দেওয়া হয়েছে । আবার কয়েকটি প্রবন্ধে গুরুগম্ভীর দীর্ঘ বাক্য আছে । ‘লিপিকা’র যে স্টাইল তার খানিকটা আভাস পাই ‘আলোচনা’ গ্রন্থের (১৮৮৫) ‘সৌন্দর্য ও প্রেম’ প্রবন্ধে । স্বন্দরের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : “যথার্থ যে স্বন্দর সে প্রেমের আদর্শ, তাহা কোনখানে বিরোধ-বিদ্বেষ নাই । ইন্দ্রধনুঃ রংগুলি প্রেমের রং, তাহাদের মধ্যে কেমন মিল ! এই মিলই স্বন্দরের নির্ধাস । যাহাতে মিল নাই, তাহা স্বন্দর নহে । যাহা স্বন্দর তাহার হাতের সাধারণের

সহিত আশ্চর্য মিল আছে। আমাদের মনই সৌন্দর্যপিপাসু। এইজন্য স্বপ্নরকে আমরা অবজ্ঞা করিতে পারি না। এখন বাহাদের মধ্যে এই সৌন্দর্যবোধ নাই, তাহাদের জন্য কে চেষ্টা করিবে? কবি।—তাহার কাজই হইতেছে আমাদের মনে সৌন্দর্য উদ্রেক করিয়া দেওয়া।”

ধর্ম-সম্পর্কিত রচনায় দেখা যায়—পরবর্তী ‘শান্তিনিকেতন’ প্রবন্ধধারার ভূমিকা রচিত হয়েছে এই বঙ্কিমী স্টাইলের অনুসারী সাধু গতে। শান্তিনিকেতনে দশম সাংসারিক ব্রহ্মোৎসব উপলক্ষে পঠিত (৮ মাঁষ, ১৩০৭ সাল) ‘ব্রহ্মমন্ত্র’ অভিভাষণের (১২০০) কয়েকটি ছত্র এখানে তুলে দিচ্ছি।

“যে ব্যক্তি ঈশ্বরের দ্বারা সমস্ত সংসারকে আচ্ছন্ন দেখে সংসার তাহার নিকট একমাত্র মুখ্যবস্তু নহে—সে বাহা ভোগ করে তাহা ঈশ্বরের দান বলিয়া ভোগ করে—সে ধর্মের লীলা লঙ্ঘন করে না—নিজের ভোগমত্ততায় প্রকবে পীড়া দেয় না। সংসারকে যদি ঈশ্বরের দ্বারা আবৃত না দেখি, সংসারকেই যদি একমাত্র মুখ্য লক্ষ্য বলিয়া জানি তবে সংসার স্বথের জন্য—আমাদের লোভের অন্তর্য থাকে না, তবে প্রত্যেক তুচ্ছ বস্তুর জন্য হানাহানি কাড়াকাড়ি পড়িয়া যায়, দুঃখ হলাহল মথিত হইয়া উঠে। এইজন্য সংসারীকে একান্ত নিষ্ঠার সহিত সর্বব্যাপী ব্রহ্মকে অবলম্বন করিয়া থাকিতে হইবে—কারণ সংসারকে ব্রহ্মের দ্বারা বেষ্টিত জানিলে এবং সংসারের সমস্ত ভোগ ব্রহ্মের দান বলিয়া জানিলে তবেই কল্যাণের সহিত সংসার যাত্রা নির্বাহ সম্ভব হয়।”

এই ভাষণে দেখি দীর্ঘ পল্লবিত একাধিক বাক্যাংশযুক্ত সাধু বাক্য রচনায় রবীন্দ্রনাথ শক্তি নিয়োগ করেছেন। বঙ্গদর্শন-গোষ্ঠীর লেখকদের ও কালীপ্রসন্ন ঘোষের গতে এই লক্ষণটি ধরা পড়ে।

গল্পগুচ্ছের প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ডের সকল গল্পই সাধুভাষায় লেখা। কিন্তু এই সাধুভাষার রূপও পরিবর্তিত হয়েছিল। প্রথম গল্প ‘ঘাটের কথা’র রচনাকাল কাটিক, ১২২১ সালে (১৮৮৪)। দ্বিতীয় গল্প ‘রাজপথের কথা’ অগ্রহায়ণ, ১২২১ সালে লেখা। এ দুয়ের ভাষণ বঙ্কিমী সাধু ভাষা—গুরুগভীর, মন্থরগতি সংলাপ অংশও সাধু ভাষায়। ‘ঘাটের কথা’র প্রথম কয়টি ছত্র দেখা যাক : “পাশাণে ঘটনা যদি অঙ্কিত হইত তবে কতদিনকার কত কথা আমার সোপানে সোপানে পাঠ করিতে পারিত। পুরাতন কথা যদি শুনিতে চাও তবে আমার এই ধাপে বইস; মনোযোগ দিয়া জলকল্লোলে কান পাতিয়া থাকো, বহুদিনকার কত বিন্মত কথা শুনিতে পাইবে।”

এরপর রচিত গল্প তৃতীয় গল্পটি—‘দেনাপাওনা’র রচনাকাল ১২২৮ সাল (১৮৯১ খ্রিঃ)। এই গল্পের ভাষাও সাধুভাষা, কিন্তু এ ভাষা কত সাবলীল, কত

স্বচ্ছন্দগতি, কত ভারমুক্ত। গোড়ার কয় ছত্র দেখুন : ‘পাঁচ ছেলের পর যখন এক কন্যা জন্মিল তখন বাপ মায়ে অনেক আদর করিয়া তাহার নাম রাখিলেন নিরুপমা। এ গোষ্ঠীতে এমন শোণিন নাম ইতিপূর্বে কখনও শোনা যায় নাই। প্রায় ঠাকুর-দেবতার নামই প্রচলিত ছিল—গণেশ-কান্তিক-পার্বতী তাহার উদাহরণ।”

এর পর থেকে প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় খণ্ডের প্রাগমাংশ গল্পশৃঙ্খলের সকল গল্পই সাধুভাষায় লেখা। কিন্তু দিনে দিনে তা’ আরো সাবলীল ও স্বচ্ছন্দগতি হয়ে উঠেছে। কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া যাক।

১. “লাবণ্যালেখা পশ্চিম প্রদেশের নব-শীতাগমসম্ভূত স্বাস্থ্য—এবং সৌন্দর্যের অরুণ পাণ্ডুরে পূর্ণ পরিস্ফুট হইয়া নির্মল শরৎকালের নির্জন নদীকূল-ললিত অগ্নান প্রফুল্লা কাশবনশ্রীর মতো হাস্তে ও হিল্লোলে বলমূল করিতেছিল।”

[রাজটাকা ; আশ্বিন, ১৩০৫]

বস্কিমী অল্পপ্রাস ও সন্ধি-সমাসের আড়ম্বর এখানে আছে। কিন্তু এর সাবলীল গতি অক্ষুণ্ণ আছে।

২. “আমি কে ! আমি কেমন করিয়া উদ্ধার কবিব ! আমি এই ঘূর্ণমান পরিবর্তমান স্বপ্নপ্রবাহের মধ্য হইতে কোন্ মজ্জমানা কামনাস্বন্দরীকে তীরে টানিয়া তুলিব ! তুমি কবে ছিলে, কোথায় ছিলে, হে দিবাক্রপী ! তুমি কোন্ শীতল উৎসের তীরে পঙ্কজকুঞ্জের চায়ায় কোন্ গৃহহীনা মল্লবাসিনীর কোলে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলে। তোমাকে কোন বেড়ইন দৃশ্য, বনলতা হইতে পুষ্পকোরকের মতো মাতৃকোড় হইতে ছিন্ন করিয়া বিদ্যাংগামী অশ্বের উপরে চড়াইয়া জনস্ত বালুকারাশি পার হইয়া কোন্ রাজপুরীর দাসীহাটে বিক্রয়ের জন্ত লইয়া গিয়াছিল। সেখানে কোন্ বাদশাহের ভৃত্য তোমার নববিকশিত সলঙ্ককাতর যৌবনশোভা নিরীক্ষণ করিয়া স্বর্ণমুদ্রা গণিয়া দিয়া, সমুদ্র পার হইয়া, তোমায় সোনার শিবিকায় বসাইয়া, প্রভুগৃহের অন্তঃপুরে উপহার দিয়াছিল। সেখানে সে কী ইতিহাস ! সেই সারঙ্গীর সঙ্গীত, নৃপুরের নিকশ এবং সিরাজের স্বর্ণমদিয়ার মধ্যে মধ্যে ছুরির বলক, বিষের জ্বালা, কটাক্ষের আঘাত। কী অসীম ঐশ্বর্য, কী অনন্ত কারাগার ! দুইদিকে দুই দাসী বলয়ের হীরকে বিজুলি খেলাইয়া চামর ছলাইতেছে। শাহেন শা বাদশা শুভ চরণের তলে মণিমুক্তাখচিত পাহুকার কাছে লুটাইতেছে ; বাহিরের ঘরের কাছে ধমদুতের মতো হাবশি দেবদুতের মতো সাজ করিয়া, খোলা তলেয়ার হাতে দাঁড়াইয়া। তাহার পরে সেই রক্তকলুষিত ঈর্ষাফেনিল ষড়ম্বসংকুল ভীষণোজ্জল ঐশ্বর্যপ্রবাহে ভাসমান

হইয়া, তুমি মরুভূমির পুষ্পমঞ্জরী কোন্ নির্ভর যত্নের মধ্যে অবতীর্ণ অথবা কোন্ নির্ভরতর মহিমাতটে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছিলে !”

[ক্ষুধিত পাষণ, শ্রাবণ, ১৩০২]

এখানে শব্দ ও অলঙ্কারের মেলা বসে গেছে। এই সুগ্রন্থের আড়ম্বরের মধ্যে থেকে সাধু গল্পকে রবীন্দ্রনাথ কী অনায়াসগতিতে চালনা করেছেন, তাই এখানে লক্ষণীয়।

৩. “খাটে প্রবেশ করিতে উত্তত হইতেছে এমন সময় হঠাৎ বলয়নিষ্কণশব্দে একটি স্বকোমল বাহুশাশ্ব স্বকঠিন বন্ধনে বাঁধিয়া ফেলিল এবং একটি পুষ্পপুটতুল্য ওষ্ঠাধর দস্যুর মতো আদিয়া পড়িয়া অবিরাম অশ্রুজলসিক্ত আবেগপূর্ণ চুষনে তাহাকে বিস্ময়-প্রকাশের অবকাশ দিল না। অপূর্ব প্রথমে চমকিয়া উঠিল। তাহার পর বুঝিতে পারিল, অনেক দিনের একটি হান্তবাধায়-অসম্পন্ন চেষ্টা আজ অশ্রুজলধারায় সমাপ্ত হইল।”

[‘সমাপ্তি’, আশ্বিন, ১৩০০]

এখানে সন্ধি ও সমাসের ঘটা আছে। দীর্ঘ বিশেষণের বহুল ব্যবহার ঘটেছে, তথাপি এর স্বচ্ছন্দ গতি ক্ষুণ্ণ হয়নি।

৪. “হায়, ভুল বলিয়াছিলাম ! তুমি আমার আছ, একথাও স্পর্ধার কথা। আমি তোমার অর্পিছি, কেবল এইটুকু বলবার অধিকার আছে। ওগো, একদিন কণ্ঠ চাপিয়া আমার দেবতা এই কথাটি আমাকে বলাইয়া লইবে। কিছুই না থাকিতে পারে, কিন্তু আমাকে থাকিতেই হইবে। কাহারও উপরে কোন জোর নাই ; কেবল নিজের উপরেই আছে।”

[‘দৃষ্টিদান’, পৌষ, ১৩০৫]

এখানে শব্দের ঐশ্বর্য বা সমাসের বাহুল্য নেই, সাধু গল্পের ক্রিয়াপদকে রক্ষা করা হয়েছে, কিন্তু এর চাল চলতি ভাষার চাল।

গল্পগুচ্ছেব প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড থেকে গৃহীত এই চারটি উদাহরণের ভাষা সাধু ভাষা। এগুলির মধ্যে রবীন্দ্র-গল্পের প্রথম পর্বের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য সহজেই ধরা যায়। সন্ধি-সমাসের বাহুল্য আছে, কিন্তু তা গল্পের গতিকে মন্থর করে নি। বিশেষণ ও উপমা অজস্র আছে। দীর্ঘ বিশেষণ ও দীর্ঘ উপমা—তুই-ই রবীন্দ্রনাথ অনায়াস নৈপুণ্যের সঙ্গে ব্যবহার করেছেন। কিন্তু এই বিশেষণগুলি অনিবার্য, উপমাগুলি একান্ত স্বাভাবিক। স্তরে স্তরে উপমা রবীন্দ্রনাথ চয়ন করেছেন। ‘ক্ষুধিত পাষণ’এর উদ্ধৃত অংশটিতে লক্ষ্য করা যায় বাক্যাংশের পর বাক্যাংশে কেমন অনায়াসে একটি সম্পূর্ণ চিত্র ফুটে উঠেছে।

গল্পশিল্পের তৃতীয় খণ্ডে রবীন্দ্রনাথ চলতি ভাষা পুরোপুরি ব্যবহার করলেন সর্বপ্রথম ‘স্বীর পত্র’ গল্পে (শ্রাবণ, ১৩২১)। যখন ‘সবুজপত্র’ পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথ চলতি ভাষাকেই মেনে নিলেন, এ গল্প সেই সময়ে—১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে লেখা।

ছই

এই চলতি ভাষাকে গ্রহণ করার পিছনে কোন্ প্রেরণা কাজ করেছিল? তা কি বাইরের তাগিদ—প্রমথ চৌধুরীর উৎসাহ, না অন্তরের তাগিদ? এ প্রশ্নের মীমাংসা করা প্রয়োজন। এই প্রবন্ধের সূচনায় এ কথা বলেছি, রবীন্দ্রনাথ গোড়া থেকে চলতি ভাষার চর্চা করেছেন। যখন ‘আলোচনা’, ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’, ‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’ প্রভৃতি বঙ্কিমী ভাষায় লিখছেন, তখন প্রকাশ্য সভায় নয়, বৈঠকখানায় ও চিঠিপত্রে—‘ইউরোপ প্রবাসীর পত্র’ ও ‘ছিন্নপত্র’-এ চলতি ভাষাকেই মেনে নিয়েছেন। ‘ঘরে বাইরে’ (১৯১৬) তাঁর চলতি ভাষায় লেখা প্রথম উপন্যাস, কিন্তু কোনমতেই প্রথম রচনা নয়। এর আগে তিনি লিখেছেন ‘ইউরোপ প্রবাসীর পত্র’ (১৮৮১), ‘পাশ্চাত্য ভ্রমণ’ (১৮৯১), ‘ছিন্নপত্র’ (১৮৯৪), ‘শান্তিনিকেতন’ বক্তৃতামালা, ‘গোরা’ উপন্যাসের (১৯১০) সংলাপের অংশ; হাস্তরচনা ও কৌতুক নাট্যগুলি, অচলায়তন (১৯১১) পর্যন্ত নাটক। ‘সবুজপত্র’ এ ক্ষেত্রে মূল প্রেরণা স্থল নয়, তা নিমিত্ত মাত্র। এই চলতি ভাষার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গতা ইতঃপূর্বেই ঘটেছে। আঠারো বছর বয়সে লেখেন ‘ইউরোপ প্রবাসীর পত্র’ আর ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাস লেখেন পঞ্চাশ পেরিয়ে। এই সুদীর্ঘকাল তিনি উপরিউক্ত গ্রন্থগুলিতে পাত্র-পাত্রীর সংলাপে আচার্যরূপে প্রদত্ত ভাষণে ও আত্মীয় বন্ধুবর্গের নিকট লিখিত পত্রগুলোতে এই চলতি ভাষাই ব্যবহার করেছেন। ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে এই সাধনার পরিপূর্ণ ফল আমরা পেলাম। ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাস রবীন্দ্রনাথের চলতি ভাষার প্রথম সরকারী সাহিত্য রচনা (নাটক বা কৌতুক বাদ দিয়ে)। এই উপন্যাস থেকে শুরু হল নোতুন যাত্রা! পঞ্চাশ বছর বয়স পর্যন্ত যে সাধুভাষাকে তিনি ব্যবহার করে এসেছেন, এখানে তা অবলীলাক্রমে ত্যাগ করলেন। অভ্যস্ত প্রথাকে বর্জন করতে এতটুকু বাধলো না, আর কোনদিন—জীবনের শেষ পর্যন্ত বাকি তিরিশ বছর—আর কখনো পিছন ফিরে তাকালেন না। চলতি ভাষাকে বরণ করে ঘরে তুললেন, তা কি শুধু ‘সবুজপত্রে’ লেখার তাগাদায়? তা নয়; বাইরের তাগাদা হলে তা ছদ্মবেশে ফুরিয়ে যেত; জীবনের তিরিশ বছর নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে চলবার প্রেরণা রবীন্দ্রনাথ নিজের ভিতর থেকেই পেয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ বাংলা গল্পের নির্মাতারূপে দেখা দিলেন। ‘ঘরে বাইরে’ (১৯১৬) থেকে ‘সত্যতার সংকট’

(১৯৪১) অন্তিম ভাষণ এই পর্ব সময়ে অধ্যয়ন করলে দেখা যাবে রবীন্দ্রনাথ কী ভাবে চলতি ভাষাকে সাহিত্যের চিরস্থায়ী মর্যাদার আসনে প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

চলতি ভাষা কাকে বলে ? সাধু ভাষা থেকে চলতি ভাষার পার্থক্য কোথায় ? তা কি শুধু ক্রিয়াপদ আর সর্বনামের রূপ পরিবর্তনের উপর নির্ভর করে ? রবীন্দ্রনাথ ‘চতুর্দশ’ (১৯১৬) উপন্যাসে এই প্রশ্নের জবাব দিলেন, প্রমাণ করলেন ক্রিয়াপদ আর সর্বনামের রূপ পরিবর্তনের উপর সাধু ও চলতি ভাষার প্রভেদ নির্ভর করে না। তিনি প্রমাণ করলেন, ছয়ের স্বকীয় চাল, বাগভঙ্গি ও বৈশিষ্ট্য আছে। ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে (১৯১৬) আর একদিক দেখা গেলো। রবীন্দ্রনাথের এই ভাষা পরীক্ষা আলোচনার আগে তাঁর প্রাক-সবুজপত্র পর্বের চলতি ভাষার দু’ একটা নমুনা নেওয়া যাক।

আঠারো বছর বয়সে রবীন্দ্রনাথ ‘ইউরোপ প্রবাসীর পত্র’ (বাৎ ১২৮৮ সাল, ইং : ১৮৮১ খ্রি: প্রকাশিত) লিখেছেন। প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় তিনি লিখেছেন : “বন্ধুদের দ্বারা অল্পকল্প হইয়া পত্রগুলি প্রকাশ করিলাম। প্রকাশ করিতে আপত্তি ছিল, কারণ কয়েকটি ছাড়া বাকী পত্রগুলি ভারতীর উদ্দেশ্যে লিখিত হয় নাই, স্বতরাং সে সমুদয়ে যথেষ্ট সাবধানের সহিত মত প্রকাশ করা যায় নাই। ...আমার মতে যে ভাষায় চিঠি লেখা উচিত সেই ভাষাতেই লেখা হইয়াছে। আত্মীয়স্বজনদের সহিত মুখামুখি এক প্রকার ভাষায় কথা কহা ও তাঁহারা চোখের আড়াল হইবামাত্র আর এক ভাষায় কথা কহা কেমন অসম্ভব বলিয়া বোধ হয়।” এ প্রসঙ্গে পরে ২৯শে অগস্ট, ১৯৩৬-এ কবি বলেছেন : “ইউরোপ-প্রবাসীর পত্রশ্রেণী আগাগোড়া অরক্ষণীয় নয়। এর মপক্ষে একটা কথা আছে—সে হচ্ছে এর ভাষা ! নিশ্চিত বলতে পারিনে কিন্তু আমার বিশ্বাস, বাংলা সাহিত্যে চলতি ভাষায় লেখা বই এই প্রথম। আজ এর বয়স হ’ল প্রায় ষাট। সে ক্ষেত্রে ত আমি ইতিহাসের দোহাই দিয়ে কৈফিয়ৎ দাখিল করবো না। আমার বিশ্বাস বাংলা চলতি ভাষার সহজ প্রকাশপটুতার প্রমাণ এই চিঠিগুলির মধ্যে আছে।” এই গ্রন্থের প্রথম প্রকাশকালে সাহিত্যের প্রকাশ্য দরবারে একে হাজির করতে লেখকের আপত্তি ছিল এই জন্যে যে, চিঠির ভাষা ও মুখের ভাষা এক হওয়া প্রয়োজন, একথা স্বীকার করলেও প্রকাশ্য সাহিত্য দরবারে এই চলতি ভাষার ঠাই হতে পারে—তা তিনি ভাবেন নি। সে কথা ভেবেছিলেন পরে—‘ছিন্নপত্রের’ আমলে—দশ বছর পরে—সে চিঠিগুলিকে সাহিত্যের প্রকাশ্য দরবারে উপস্থিত করতে তিনি ইতস্ততঃ করেন নি। এখন ‘ইউরোপ প্রবাসীর পত্রের’ তৃতীয় পত্র থেকে একটু তুলে দিচ্ছি—চলতি ভাষার সহজ প্রকাশপটুতা দেখাবার জন্য। একটি বল-নাচের বর্ণনা : “নাচ আরম্ভ হল। ঘুর-ঘুর-ঘুর। একটা ঘরে মনে করো

চলিশ পঞ্চাশ জুড়ি নাচছে, ঘেঁষাঘেঁষি, ঠেলাঠেলি কখনো বা জুড়িতে জুড়িতে খাড়াখাঙ্কি। তবু ঘুর-ঘুর-ঘুর। তালে তালে বাজনা বাজছে, তালে তালে পা পড়ছে, ঘর গরম হয়ে উঠছে। একটা নাচ শেষ হলো বাজনা থেমে গেল, নর্তক মহাশয় তাঁর শ্রাস্ত্র সহচরীকে আহারের ঘরে নিয়ে গেলেন, সেখানে টেবিলের উপর ফলমূল-মিষ্টান্ন-মদীর আয়োজন; হয়তো আহার পান করলেন, না হয় হুঁজনে নিভুতে কুঞ্জে বসে রহস্যলাপ করতে লাগলেন। আমি নতুন লোকের সঙ্গে বড়ো মিলে মিশে নিতে পারিনে, যে নাচে আমি একেবারে স্থপণ্ডিত, সে নাচও নতুন লোকের সঙ্গে নাচতে পারিনে, সত্যি কথা বলতে কি, নাচের নেমন্তন্নগুলো আমার বড়ো ভালো লাগে না।”

‘য়ুরোপযাত্রীর ডায়েরী’ পুস্তকে (১৩২১ বাং, ১৮২১ ইং : য়ুরোপেব উদ্দেশে যাত্রার স্মরণায় ২২শে অগস্ট, ১৮২১ তারিখের দিনলিপিতে রবীন্দ্রনাথ লিখছেন :

“তখন সূর্য অস্তপ্রায়। জাহাজের ছাদের উপর হালের কাছে দাঁড়িয়ে ভারতবর্ষের তীরের দিকে চেয়ে রইলুম। সমুদ্রের জগৎ সবুজ, তীরের রেখা নীলাভ, আকাশ মেঘাচ্ছন্ন। সন্ধ্যা রাত্রির দিকে এবং জাহাজ সমুদ্রের মধ্যে ক্রমশঃই অগ্রসর হচ্ছে। বামে বোম্বাই বন্দরের এক দীর্ঘরেখা এখনো দেখা যাচ্ছে; মনে হলো আমাদের পিতৃপিতামহের পুরাতন জননী—সমুদ্রের বহদূর পর্যন্ত ব্যাকুল বাহ বিক্ষেপ করে ডাকছেন, বলছেন, আসন রাত্রিকালে অঙ্কল সমুদ্রে অনিশ্চিতের উদ্দেশে যাসনে; এখনো ফিরে আয়। ক্রমে বন্দর ছাড়িয়ে গেলুম। সন্ধ্যার মেঘাবৃত অন্ধকারটি সমুদ্রের অনন্ত শয্যায় দেহ বিস্তার করলে। আকাশে তারা নেই, দূরে লাইটহাউসের আলো জলে উঠল। সমুদ্রের শিরের কাছে মেঘে কল্পিত দীপশিখা যেন ভাসমান সন্তানদের জ্যোতুমিতার আশঙ্কাকুল জাগ্রত দৃষ্টি।”

‘চিন্নপত্র’ে জ্যোতিষ, ১৮২১ তারিখ-অঙ্কিত কালীগ্রাম থেকে এক পত্রে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন :

“ওই যে মন্ত পৃথিবীটা চূপ করে পড়ে রয়েছে ওটাকে এমন ভালবাসি ! ওর এই গাছপালা নদী মাঠ কোলাহল নিহততা প্রভাত সন্ধ্যা সমস্তটা স্বপ্ন হুঁহাতে আঁকড়ে ধরতে ইচ্ছা করে। মনে হয় পৃথিবীর কাছ থেকে আমবা যে সব পৃথিবীর ধন পেয়েছি, এমন কি কোনো স্বর্গ থেকে পেতুম। স্বর্গ আর কি দিত জানিনে, কিন্তু এমন কোমলতা-দুর্বলহাময় এমন সস্রুণ আশঙ্কাভরা স্পর্শপরিণত এই মানুষগুলির মতো এমন আপনার ধন কোথা থেকে দিত। আমাদের এই মাটির মা, আমাদের এই আপনাদের পৃথিবী, এর সোনার

শতক্ষেত্র, স্নেহশালিনী নদীগুলির ধারে, এর সুখদুঃখময় ভালোবাসার লোকালয়ের মধ্যে সমস্ত দরিদ্র সত্য হৃদয়ের অশ্রুর ধনগুলিকে কোলে করে এনে দিয়েছে। আমরা হতভাগ্যরা তাদের রাখতে পারিনি, বাঁচাতে পারিনি, নানা অদৃশ্য প্রবল শক্তি এসে বকের কাছ থেকে তাদের ছিঁড়ে ছিঁড়ে নিয়ে যায়, কিন্তু বেচারী পৃথিবীর যতদূর সাধ্য সে করেছে।”

শিলাইদা থেকে ২১শে জুলাই, ১৮২২ তারিখের এক পত্রে লিখছেন :

“কাল বিকেলে শিলাইদহে পৌঁছেছিলুম। আজ সকালে আবার পাবনায় চলেছি, নদীর যে রোখ, যেন লেজ-দোলানো কেশর-কোলানো তাজা বুনো ঘোড়ার মতো, গতি গর্বে ঢেউ তুলে ফুলে ফুলে চলেছে—এই খেপা নদীর উপর চড়ে আমরা দুলতে দুলতে চলেছি, এর মধ্যে ভারি একটা উল্লাস আছে। এই ভরা নদীর যে কলরব সে কী আর বলব। ছল্‌ছল্‌ খল্‌খল্‌ করে কিছূতে যেন আর ক্ষান্ত হোতে পারছে না, ভারি একটা যৌবনের মত্ততার ভাব।”

প্রাক-সবুজপত্র-পর্বের চলতি ভাষায় রচনার আর দু-একটি উদাহরণ পরীক্ষা করা যাক। পূর্বস্থত উদাহরণগুলি চিঠিপত্র, তা প্রকাশ সাহিত্যসত্তার জন্য উদ্দিষ্ট নয়, একথা স্মর্তব্য। ‘স্বদেশ’ গ্রন্থের (১২০৭) ‘নূতন ও পুরাতন’, ‘শিক্ষা’ (১২০৮) গ্রন্থের ‘শিক্ষার মিলন’, ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ গ্রন্থের (১২০৭) ‘নান্য কথা’, এবং ‘শান্তিনিকেতন’ (১২১০) ভাষণ সকলনের ‘শ্রাবণসন্ধ্যা’—অন্ততঃ এই চারটি প্রবন্ধ সাহিত্যের প্রকাশ্য দরবারে রবীন্দ্রনাথ চলতি ভাষার আধারেই উপস্থিত করেছেন।

‘নান্য কথা’ প্রবন্ধে (১২২২ বাং, ১৮৮৫ ইং) রবীন্দ্রনাথ বলছেন :

“মাছুষের হৃদয় ছড়িয়ে আছে, মিলিয়ে আছে, পৃথিবীর আলোয় ছায়ায়, তার গন্ধে, তার গানে। অতীতকালের সংখ্যাভীত মাছুষের গ্রেমে পৃথিবী যেন ওড়না উড়িয়ে আসে; বায়ুমণ্ডলে যেমন তার বাষ্পের উত্তরীয় এ তেমনি তার চিন্ময় আবরণ; এর মধ্য দিয়ে মাছুষ রঙ পায় সুর পায় শাপন চিরন্তন মনের। তাই যখন সূনি আমাদের প্রাচীন পূর্বপুরুষদের সময়েও ‘আষাঢ়’ প্রথম দিবসে মেঘমাল্লিষ্টমাছ’ দেখা যেত, তখন আপনাদের মধ্যে সেই পূর্বপুরুষদের চিত্র অঙ্কিত করি, তাঁদের সেই মেঘ দেখার স্থখ আমাদের স্থখের সঙ্গে যুক্ত হয়; বুঝতে পারি, ধারা গেছেন তাঁরাও আছেন।”

‘শিক্ষার মিলন’ প্রবন্ধে (১৩০৮ বাং) বলছেন :

“আমার প্রার্থনা এই যে, ভারত আজ সমস্ত পূর্বভূভাগের হয়ে সত্যান্বিতনাথ অতিথিশালা প্রতিষ্ঠা করুক। তার ধন সম্পদ আছে। সেই সম্পদের জোরে

সে বিশ্বকে নিমন্ত্রণ করবে এবং তাঁর পরিবর্তে সে বিশ্বের সর্বত্র নিমন্ত্রণের অধিকার পাবে। দেউড়িতে নয়, বিশ্বের ভিতর মহলে তার আসন পড়বে।”

‘শ্রাবণসঙ্ক্যা’ প্রবন্ধে (শ্রাবণ, ১৩১৭ বাৎ) বলছেন :

“আজ শ্রাবণের অশ্রান্ত ধারাবর্ষণে জগতে আর যত-কিছু কথা আছে সমস্তকেই ডুবিয়ে ভাসিয়ে দিয়েছে ; মাঠের মধ্যে অন্ধকার আজ নিবিড়—এবং যে কখনো একটি কথা জানে না সেই যুক আজ কথায় ভরে উঠেছে। অন্ধকারকে ঠিকমতো তার উপযুক্ত ভাষায় কেউ যদি কথা কওয়াতে পারে তবে সে এই শ্রাবণের ধারাপতনধ্বনি। অন্ধকারের নিঃশব্দতার উপরে এই বারবার কলশক যেন পর্দার উপরে পর্দা টেনে দেয়, তাকে আরো গভীর করে ঘনিয়ে তোলে, বিশ্বজগতের নিঃশব্দকে নিবিড় করে আনে। ঐষ্টিপতনের এই অবিরাম শব্দ, এ যেন শব্দের অন্ধকার।”

শ্রীকৃষ্ণ-সবুজপত্র-পর্বে রবীন্দ্রনাথ তাই চলতি ভাষার ব্যবহার মাঝে মাঝেই করেছেন, এর চর্চা কখনো সম্পূর্ণরূপে ত্যাগ করেন নি। কিন্তু এই পর্ব মূলত সাধুভাষার পর্ব। এই পর্বে তিনি সাধু গল্প রচনায় চরম নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন : ‘শিক্ষা’, ‘স্বদেশ’, ‘সমূহ’, ‘রাজ্যপ্রজা’, ‘সমাজ’, ‘পঞ্চভূত’, ‘প্রাচীন সাহিত্য’, ‘লোকসাহিত্য’, ‘আত্মশক্তি’, ‘স্বদেশী সমাজ’, ‘চরিত্র পূজা’, ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’, ‘আধুনিক সাহিত্য’ : প্রথম মহাযুদ্ধের আগে প্রকাশিত এই সব প্রবন্ধ-পুস্তকে রবীন্দ্রনাথ সাধু গল্প রচনায় অপূর্ব দক্ষতা দেখিয়েছেন। এই সকল সুপরিচিত গ্রন্থ থেকে উদ্ধৃতি দেওয়া বাহুল্য মাত্র। কয়েকটি প্রবন্ধের উল্লেখ করছি যাতে এই নিপুণতার সম্যক পরিচয় পাওয়া যাবে : ‘ছাত্রদের প্রতি সম্ভাষণ’ (শিক্ষা), ‘ভারতবর্ষের ইতিহাস’ ও ‘নববর্ষ’ (স্বদেশ), ‘মেঘদূত’ ও ‘শকুন্তলা’ (প্রাচীন সাহিত্য), ‘বন্ধিমচন্দ্র’ (আধুনিক সাহিত্য), ‘কেকাধ্বনি’, ‘নববর্ষ’, ‘পাগল’ ও ‘শরৎ’ (বিচিত্র প্রবন্ধ)।

তিন

‘চতুরঙ্গ’ (১৯১৬) ও ‘ঘরে বাইরে’ (১৯১৬)—এই দু’টি উপন্যাসই সবুজপত্রে প্রকাশিত হয়েছিল। ‘ঘরে-বাইরে’ উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথ সাধু ও চলিত গল্প—এই দুই ধারার অবদান ঘটল। রবীন্দ্রনাথ চলিতকে বরণ করে নিলেন, পঞ্চাশ বৎসরের অভ্যস্ত সংস্কার ত্যাগ করে গেলেন।

‘চতুরঙ্গ’ কেবল বিবরণ নয়, সংলাপও সাধু ভাষায় লেখা। কিন্তু তার মধ্যে চলতি ভাষার সাবলীলতা প্রচ্ছন্ন হয়ে আছে। এ বইয়ের ভাষা সংহত, চাপা, তবু তাকে ঠেলছে ভেতর থেকে। সাধারণতঃ সাধুভাষায়—আমরা যে সব ক্রিয়াপদ

ব্যবহার করি, তার ব্যবহারেই রবীন্দ্রনার্থ ক্ষান্ত হন নি, চলতি ক্রিয়াপদকে ঠাঁই দিলেন। ক্রিয়াপদের রূপভেদে সাধু ও চলিত ভাষার যে ব্যবধান এতদিন ছিল, তাকে তিনি ভেঙে দিলেন।

নীচের উদ্ধৃতিটি লক্ষ্য করা যাক :

“শচীশ তামাক সাজিয়া তাঁর হাতে দিয়া তাঁর পাণের দিকে মাটির উপরে বসিল। স্বামী তখনই শচীশের দিকে পা ছড়াইয়া দিলেন। শচীশ ধীরে ধীরে তাঁর পায়ে হাত বুলাইতে লাগিল।

দেখিয়া আমার মনে এতবড় একটা আঘাত বাজিল যে, ঘরে থাকিতে পারিলাম না। বুঝিয়াছিলাম আমাকে বিশেষ করিয়া ঘা দিবার জগুই শচীশকে দিয়া এই তামাক-সাজানো, এই পা-টেপানো।

স্বামী বিশ্রাম করিতে লাগিলেন, অভ্যাগত সকলের খিচুড়ি খাওয়া হইল। বেলা পাঁচটা হইতে আবার কীর্তন শুরু হইয়া রাত্রি দশটা পর্যন্ত চলিল।

রাত্রে শচীশকে নিরালো পাওয়া বলিলাম, ‘শচীশ জন্মকাল হইতে তুমি মুক্তির মধ্যে মানুষ, আজ তুমি এ কী বন্ধনে নিজেকে জড়াইলে। জ্যাঠামশায়ের মত্ন কি এতবড় মত্ন?’।”

এই উদ্ধৃতির নিম্নরেখ শব্দগুলি লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে, সাধু ও চলিত গণ্ডে ক্রিয়াপদ ও সর্বনামের রূপের বিভিন্নতা কী ভাবে অগ্রাহ হয়েছে। চলিত ভাষার জগু রবীন্দ্রনাথ যে উন্মুগ হইয়া উঠেছেন পূর্বোক্ত উদ্ধৃতিগুলিতে যে প্রবণতা ছিল, তা যে সীমা লঙ্ঘন করে যেতে চাইছে, তা এ থেকে স্নায়াসেই বোঝা যায়। ‘চতুরঙ্গের’ সংহত, কাটছাঁট বাক্য যে ভেতরে ভেতরে আবেগে উদ্দাম হয়ে উঠেছে, তার প্রমাণ—এর পরই রবীন্দ্রনাথকে লিখতে হলো ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাস।

‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসের বাহন আগাগোড়াই চলিত ভাষা। তাতে রবীন্দ্রনাথ যেন চলতি গণ্ডের তরঙ্গ বাজিয়ে গেলেন। ‘চতুরঙ্গের’ সংহতি ও সংযম থেকে আমরা মুহূর্ত-মধ্যে উত্তীর্ণ হলাম উচ্ছলতা ও ঘৃণাপ্রবাহে। এ উচ্ছলতা চলতি গণ্ডের, এ ঐশ্বর্য ভাষার বাকমকে অলংকারে—বিরোধাভাসে, অল্পপ্রাসে, যমকে, শ্লেষে। ‘ঘরে বাইরে’র সূচনাতেই আমরা এই উচ্ছ্বাস, অতিরিক্ত অলংকরণ লক্ষ্য করি। চলিত ভাষাকে রবীন্দ্রনাথ যে সম্পূর্ণ আয়ত্তে এনেছেন, তা বোঝাবার জগু হয়ত-বা এই অতিরিক্ততার চমক লাগিয়েছেন। বাংলা গণ্ডের মুক্তিসাধনে ‘ঘরে বাইরে’ তাই বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে রইল। এ উপন্যাসের সূচনাটি লক্ষ্য করা যাক, “মাগো, আজ মনে পড়ছে তোমার সেই সিংখের সিঁদুর, সেই লালপেড়ে শাড়ী, সেই তোমার দু’টি চোখ—শান্ত, স্নিগ্ধ, গম্ভীর। সে যে দেখেছি আমার চিত্তাকাশে ভোরবেলাকার অরুণরাগেরথার

মতো। আমার জীবনের দিন যে সেই সোনার পাথেয় যাত্রা কবে বেরিয়েছিল। তার পবে? পথে কালো মেঘ কি ডাকাতেব মত ছুটে এল? সেট আমার আলোব সম্বল কি এক কণাও বাখল না? কিন্তু জীবনের ব্রাহ্মমুহুর্তে সেই যে উষা সতীৰ দান, দুৰ্যোগে সে ঢাকা পড়ে, তবু সে কি নষ্ট হ'বাব?" এই স্টাইল সম্পূর্ণভাবেই ববীন্দ্রনাথের নিজস্ব। প্রবন্ধটির বাহ্যিক, হৃদয় বাক্য, উপমাৰ আভিগম্য, 'সেই' ও 'সে যে' পদেব বহুলত।—এগুলি হয়ত সবকাবী ভাবে চলতি গল্প বচনার প্রথম প্রক্রিয়া। এই প্রতিধ্বা যখন ববীন্দ্রনাথ সামলে গেলেন, তখন "নি 'শেষেব কবিতা'র অর্থী-কাবেব যোগে, ঐচ্ছন্যে ধবা দিলেন—ভাষাপ্রসাধনে মন দিলেন।

সে কথা আলোচনার আগে দুটি বিষয় স্মৰ্তব্য। 'ঘবে-বাইবে'তে পেঁচেছি চলতি 'গেবে' ঐশ্বৰ্য। প্রাক-সবজ্ঞপত্র পৰে আমবা সাধু গদ্যেব ঐশ্বৰ্যময় রূপ প্রত্যক্ষ কৰেছি প্রাচীন সাহিত্য', 'বিচিত্র প্রবন্ধ', 'স্বদেশ' প্রবন্ধ পুস্তকে। সাধু গদ্যেব ঐশ্বৰ্যরূপকে এসবাত মাত্র 'ঘবে-বাইবে'র চলতি ভাষার ঐশ্বৰ্যকপেব পাণ্ডে উপস্থিত করতে চাই। 'বিচিত্র প্রবন্ধে'ব 'কেকাবনি' (বচনা: ১৩০৮ বাং, '১০১ ই' প্রবন্ধেব একটি অন্তচ্ছেদ এখানে তুলে দিলাম:

"কেকাব কানে শুনিতে মিষ্ট নহে কিন্তু এ স্থান বিশেষে সঙ্গতিশেবে মন তাকে মিষ্ট কবিতা শুনিতে পাব, মনেব সেই ক্ষমতা আছে। ১০ মিষ্টহাব স্বরূপ বুদ্ধতানেব মিষ্টতা হতে স্বতন্ত্র, নববর্ষা মে শিশুপাদমূলে লতাগুলি প্রাচীন মহাবাণ্যব মধ্যে যে মত্ততা উপস্থিত হয়, কেকাব তাহাৎই গান। আশ্চর্যে শ্রামায়মান তমালতালীবনেব দ্বিগুণতব মনোনিবেশ অক্ষতাবে মাহুতল্য-পিপাসু উপবীণা শব্দ সহস্র শিশু মতো অগণ্য শাখা-প্রশাখাব আন্দোলিত মর্মবস্তুখণ্ড মহোজ্জ্বলেব মধ্যে, তিস্যা বস্টিয়া কেকা জাপসবে যে একটি কাশ্যনোদ্যাব-ধ্বনি উথিত নহে, তাহাতে পবীণ বনস্পতিমঞ্জুরীৰ মধ্যে আবণ্য মনোজ্ঞসবেব পাণ শাংগা উঠে। এবিবে কেকাব সেই বর্ষা গান, কান ওহাব মাদুর্য গোনে না, মনঃ জানে। সেইজন্তই মন তাহাতে অধিক যুক্ত হয়। মন তাহাব সঙ্গে সঙ্গে আবও মনোস্থানি পায়, সমস্ত মেঘাধু আকাশ, ছায়াবৃত অরণ্য, নীলিমাচ্ছন্ন গিরিশিখর, বিপুল মূঢ় প্রতিব অবাঞ্ছিত অনন্দলীলা।"

এই অংশে গুরুগম্ভীর সংস্কৃত-প্রধান ভাষার ধ্বনিবোল আমাদের ক্ষুদ্রে যে দোলা দেয়, তাকে কোনোক্রমেই 'সাধু' গল্প বলে দূবে ঠেলে বাখতে পারি না।

আব একটি কথা। ববীন্দ্রনাথ পঞ্চদশ বৎসব বয়সে—সবজ্ঞপত্র-পৰ্বেব ঠিক আগে—'জীবনস্মৃতি' (১৯১২) বচনা কবেন। এব ভাষা সাধু গল্প। তবু এতে যে মননীয়তা,

সাবলীলতা ও প্রাণের আবেগ, তা বিশ্বকর। ‘জীবনস্মৃতির’ স্টাইল একান্তভাবে রবীন্দ্রনাথেরই। এ বিষয়ে শ্রীপ্রমথনাথ বসুর একটি মন্তব্য উদ্ধৃত করি : “রবীন্দ্রনাথের মধ্য বয়সে লিখিত এই বইখানি রবীন্দ্রসাহিত্যের মধ্যমণির মতো ছলিতেছে। ইহার পূর্বের ও রবীন্দ্রনাথের স্টাইল সম্বন্ধে লোকের মতভেদ হইতে পারে। কিন্তু জীবনস্মৃতির স্টাইল সম্বন্ধে শঙ্ক-মিত্র সকলে একমত। এই বইখানিতে কবি সকলের মন হরণ করিয়া লইয়াছেন।” [রবীন্দ্রকাব্যনির্ভর : পৃ: ২]

জীবনস্মৃতির সূচনা থেকে কয়েকটি ছত্র তুলে দিয়ে এই স্টাইলের সাক্ষাৎ পরিচয় দিচ্ছি :

“স্মৃতির পটে জীবনের ছবি কে আঁকিয়া যায় জানি না। কিন্তু যে-ই আঁকুক, সে ছবিই আঁকে। অর্থাৎ যাহা কিছু ঘটতেছে অভিক্রুচি তাহার অবিকল নকল রাখিবার জন্ত সে তুলিহাতে বসিয়া নাই। সে আপনার অভিক্রুচি অনুসারে কত কী বাদ দেয়, কত কী রাখে। কতো বড়োকে ছোট করে, ছোটোকে বড় করিয়া তোলে। সে আগের জিনিষকে পাছে ও পাছেব জিনিষকে আগে সাজাইতে কিছুমাত্র দ্বিধা করে না। বস্তুত তাহার কাজই ছবি আঁকা, ইতিহাস লেখা নয়। কয়েক বৎসর পূর্বে একদিন কেহ আমাকে আমার জীবনের ঘটনা জিজ্ঞাসা করিতে একবার এই ছবির ঘরে খবর লইতে গিয়াছিলাম। মনে করিয়াছিলাম জীবন বৃত্তান্তের দুইচারিটি মোটামুটি উপকরণ সংগ্রহ করিয়া ক্ষান্ত হইব। কিন্তু ঘর খুলিয়া দেখিতে পাইলাম জীবনের স্মৃতি জীবনের ইতিহাস নহে, তাহা কোন্ এক অদৃশ্য চিত্রকরের স্বস্তের রচনা। তাহাতে নানা জায়গায় যে নানা রঙ পড়িয়াছে তাহা বাহিরের প্রতিবন্ধ নহে, সে রঙ তাহার নিজের ভাঙারের ; সে রঙ তাহাকে নিজের রসে গুলিয়া লইতে চাহিয়াছে, স্বতরাং পটের উপর যে ছাপ পড়িয়াছে তাহা আদালতে সাক্ষ্য দিবার কাজে লাগিবে না।”

তারপর বিশ বছর বয়স পর্যন্ত যে জীবন, সে পূর্বের আনন্দবেদনা-মিশ্রিত স্মৃতিচিত্রগুলি অনন্তকরণীয় ভাষায় এঁকে গেছেন।

ভাবলে আশ্চর্য লাগে, সাধু গুণের পরিপূর্ণ ও মহৎ রূপটি আয়ত্তে পাবার পর রবীন্দ্রনাথ চিরদিনের জন্ত তার চর্চা ছাড়লেন। যিনি প্রাচীন সাহিত্য, বিচিত্র প্রবন্ধ, জীবনস্মৃতি লিখেছেন, তিনি যে আর কোনদিন সাধু গুণের চর্চা করলেন না একথা ভাবতেও কষ্ট হয়। তবু তাই সত্য। ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথ চলতি গল্পকেই মেনে নিলেন এবং শিরোপা দিলেন। এই ভাষা তাঁর পরবর্তী সকল গল্প রচনায় দেখা গেছে। ‘গল্পগুচ্ছে’র তৃতীয় খণ্ডে এই পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়।

‘অতিথি’ বা ‘কুহিত পাষণ’ গল্পের অপূর্ব সমৃদ্ধ সাধু গল্পকে ববীজ্ঞানাথ অবলীলাক্রমে শিচ্ছেন ফেলে এলেন। চলতি গল্পে লিখলেন ‘জীব পত্র’ (শ্রাবণ, ১৩২১ বাং, ১৯১৪ ইং)। এই পত্রটি কেবল নারীব মর্যাদা ও অধিকাৰ ঘোষণা কৰেছে, তা নয়, গল্পবাজ্যে ভাবে এ ভাষায় মূর্তিমান বিদ্রোহরূপে দেখা দিয়েছে। এব ভাষাব এমন একটি পার্থক্য ও তীক্ষ্ণতা আছে যা আমাদের প্রতি ছদ্মেই সচেতন কৰে তোলে। সূচনা থেকে একটু তুলে দিচ্ছি :

“আজ পনেরো বছর আমাদের বিবাহ হয়েছে, আজ পূর্ণবয়স তোমাকে চিঠি লিখিনি। চিবদিন কাছেই পড়ে আছি—গাথব কথা অনেক শুনেচো আমিও শুনেছি। চিঠি লেখবার মতো ফাঁকটুক পাওয়া যায়নি। আজ আমি এসেছি হীরা কলমে শ্রীক্ষেত্রে, তুমি আজ তোমার আফিসের কাজে। শামুকের সঙ্গে খোলাসে যে সম্বন্ধ বলকানার সঙ্গে তোমার তাই, সে তোমার দেহ-মনের সঙ্গে এঁটে গিয়েছে। তাই তুমি আফিসে ছুটির দরখাস্ত করেন না। বিবাতাব তাই অসম্প্রদায় ছিলাম, আমি আমার ছুটির দরখাস্ত মঞ্জুর কৰেতেন। আমি তোমাদের মেজবউ। আজ পনেরো বছর পৰে এত সমৃদ্ধ বয়সে দাঁড়িয়ে জানতে পেরেছি, আমার ভগ্ন এবং ভগ্নদ্বয়ের সঙ্গে অল্প সম্বন্ধও আছে। তাই আজ সাংস কৰে এই চিঠিখানি লিখছি, এ তোমাদের মেজবউয়ের চিঠি নয়।”

এই চলতি ‘জীব—কথা ভাষা হয়েছে পুৰোপবি মতের কথা নয়। সাহিত্যিক চলতি ভাষায় যথার্থ রূপটি এখানে কাশ পেয়েছে। এই ভাষায় একটি সম্বন্ধ প্রমাণনের ও শালীন প্রকাশের পন্থা পাঠ। ‘ঘবে-বাইবে’ চলতি ভাষায় যে আডম্বর, তা প্রথম প্রকাশের আডম্বর। অলংকার্য সংগে পাঠ্য, প্ৰসাধন সংগে উগ্র। কিন্তু এই ভাষায় সেই উগ্রতা ও অতিথ্য দূৰ হয়েছে। গল্পগল্পেই অব ক’টি ছদ্ম লক্ষ্য করা যাক :

‘যেমন কবেই পাথ, দুঃখ যে আছে একটা মনে কলবাব কথা’ কোনোদিন মনে আসেনি। হাতুড়ঘবে মন মাথাব কাছে এসে দাঁড়ালে, মনে ভয়ই হ’ল না। জীবন আমাদের কীট বা যে মনকে ভগ্ন কৰতে কৰে, আনন্দ যত্নে যাদের প্রাণের বাধন শক্ত কৰেছে মনতে তাদেরই বাধে। সাদিন যম যদি আমাদের ধবে টান দিত তাহলে আলগা মাটি খেলে যেমন অতি সহজে ঘাসের চাপড়া উঠে আসে সমস্ত শিকড় স্তূৰ আমি তেমনি কৰে উঠে আসতুম। বাঙালি মেয়ে তো কথায় কথায় মরতে বায়। কিন্তু এমন মরায় বাহাহুরিটা কী। মরতে লজ্জা হয়, আমাদের পক্ষে ওটা এতই সহজ।” [‘জীব পত্র’]

এখানে লক্ষণীয়, কী নৈপুণ্যে নিরুচ্ছ্বাসকণ্ঠে এই কথাগুলি রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন। এরপর ‘পয়লা নম্বর’ (আষাঢ়, ১৩২৪ / ইং ১৯১৭), ‘পাত্ত ও পাত্তী’ (পৌষ, ১৩২৪) প্রভৃতি পরবর্তী গল্প এই চলতি গত্বেই লেখা হয়েছে।

চার

রবীন্দ্র-গল্পের বিবর্তনে এর পর নাম করতে হয় ‘লিপিকা’ (১৯২২) বইটির। এই কথিকাগুলি ‘শাস্তিনিকেতন’ পত্রিকায় ১৯১৯-২০ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। গল্প ও গল্পের সৌম্যনায় অবস্থিত এই বইটি গল্পছন্দের অগ্রদূত। সে আলোচনা এখানে নিম্প্রয়োজন। এখানে দেখব এর ভাষার সাবলীলতা ও প্রাথর্ষ। রবীন্দ্রনাথ যে কী পরিমাণ গ্রহণশীল ও উদার ছিলেন, তার প্রমাণ এ বইয়ের ভাষা। সংস্কৃত থেকে দেশী বিদেশী শব্দ-নির্বিচারে সবকিছুই প্রয়োজন মতো তিনি এখানে গ্রহণ করেছেন, অথচ কোথাও ভাষার মৰ্যাদা ক্ষুণ্ণ হয়নি, স্নায়-এ পরিণত হয়নি।

সংস্কৃতপ্রধান ভাষার নমুনা :

“সেই আকাশ পৃথিবীর বিবাহ-মন্ত্র শুজন নিয়ে নববধী নামুক আমাদের িচ্ছেদের পরে। প্রিয়ার মধ্যে যা অনির্বাচনীয় তাই হঠাৎ বেঙ্গে-ওঠা বীণার তারের মতো চকিত ঈষে উঠুক। সে আপন সিংখির পরে তুলে দিক দূর বনাস্তুর রংটির মতো তার নীলাঞ্চল। তার কালো চোখের চাহনীতে মেঘ-মল্লারের সব মীড়গুলি আর্ত হয়ে উঠুক। সার্থক হোক বকুলমালা তার বেগীর বাকে বাকে জড়িয়ে উঠে।” [‘মেঘদূত’]

দেশী শব্দ-প্রয়োগের নমুনা :

“এ হাওয়ার আগে ছুটতে চায়, অসীম অকালকে পেরিয়ে যাবে বলে পণ করে বসে। অল্ল সকল প্রাণী, কারণ উপস্থিত হলে দৌড়য়; এ দৌড়য় বিনা কারণে, যেন তার নিজেই নিজের কাছ থেকে পালিয়ে যাবার একান্ত শখ। কিছু করতে চায় না, কাঁড়কে মার্বতে চায় না, পালাতে চায়। পালাতে পালাতে একেবারে বৃন্দ হয়ে যাবে, বিম্ হয়ে যাবে, ভেঁ হয়ে যাবে, তার পরে না হয়ে যাবে, এই তার মংলব।” [‘ঘোড়া’]

বিদেশী শব্দ-প্রয়োগের নমুনা :

“কিন্তু তৎসম্বন্ধে এ প্রশ্নকে ঠেকানো যায় না : ‘খাজনা দেব কিসে?’ শ্মশান থেকে মশান থেকে ঝোড়ো হাওয়ায় হাহা করে তার উত্তর আসে, ‘আক্র দিয়ে, ইজ্জত দিয়ে, ইমান দিয়ে, বৃকের রক্ত দিয়ে।’” [‘কর্তার কূত’]

একটা জিনিস এখানে লক্ষ্য করার আছে। কী সংস্কৃত, কী দেশী, কী বিদেশী যে শব্দই প্রযুক্ত হোক না কেন, হয়েছে তাব প্রয়োগ অপবিচার্য বলে, জ্ঞাব করে আসেনি আর চলতি ভাষাব চাল কোথাও ক্ষুণ্ণ হয়নি।

রবীন্দ্র-গল্পধারার পর্ববর্তী উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি ‘শেষের কবিতা’ (১৯২৯) উপন্যাসের ভাষা ও স্টাইল সম্বন্ধে এবাব আলোচনা করা দলকাব। ১৯২৮-২৯ খ্রীষ্টাব্দেব তর্কপূর্ণ সাহিত্যিক আবহাওয়ায় এই উপন্যাসেব জন্ম—‘কল্লোল’-গোষ্ঠী ও ‘কল্লোল’-বিবোধী-গোষ্ঠীর বাদ প্রতিবাদ থেকে এই উপন্যাস প্রেরণা পেয়েছে, একথা অনর্থাকার্য। রচনার স্টাইল ও ভাষা এই তর্কেব অত্যন্তম বিষয়বস্তু ছিল। ‘শেষের কবিতা’ব ভাষা বাংলা গল্পে কারুশিল্পেব চরম নমুনা। সম্ভব বহুব বয়সে হাওয়া বদলেব ঘূর্ণিতে থেকে ববীন্দ্রনাথ প্রমাণ দিলেন, তিনি আধুনিক, প্রগতিশীল ও পবিবর্তনশীল। ‘শেষের কবিতা’ব ভাষা আমাদের মনকে ধাক্কা দিয়ে সচেতন করে োলে। ভাষাব মধ্যে কল্পাপদেব দিবলতা, কথ্যভাষাব ক্রিয়াপদ ও শব্দ নিঃসংকোচে গঠন, বাক্য-বিন্যাসে মাঝে মাঝে ব্যংগম, এপিগ্রামেব ছড়াছড়ি। এই সম্ভব মাধ্যমে চর্চিত গল্পকে ববীন্দ্রনাথ দৌড় কবালেন, বেঁকিয়ে তেনিয়ে ছুঁড়িয়ে মুচড়িয়ে—তৎসম্ম থেকে দেশী, তদ্ভব থেকে বিদেশীতে নাক দিলে গল্পগোলে। বাতাবাহি পবিবর্তন এনে দিলেন। ‘ঘবে-নাটবে’তে। ১৯১৬ যে ভাষা-পবীক্ষা শুরু হয়েছিল তাব চরম ফল প্রদাশ পেল ‘শেষের কবিতা’য় (১৯২৯)। ‘শেষের কবিতা’ব সংলাপে এমন ঝঙ্কার ও প্রাণর্ষ ববীন্দ্রনাথ সঞ্চারিত কবেছেন যা আমাদের চোখ ধাঁধিয়ে দেয়, মনে হা নোতুন ভাবে কথা বলাব উৎসাহেই কথা বলা হয়েছে। বোম কার্ব এ জগতই কোনো প্রবাত সমালোচক মন্তব্য কবেছিলেন, ‘শেষের কবিতা’য় ববীন্দ্রনাথ গল্পেব মোড়কে এপিগ্রাম চানচুব উপহাস দিলেছেন।

‘শেষের কবিতা’ব নাগর্য অমিতেব কথাব এই ভীক্ষাগ্র সংলাপেব স্তম্ভ পবিচয় পাওয়া যায়। যোগমাষাকে অমিত বলছে, “আপান ছিলেন তাঁব লাভেব বউদিদি, আমরা মনে লোকসানেব মাংসমা, মানেব কেবো জন্মেছি। মাশিব জন্তে কোনো তপস্কাই কদিন—গাড়ি ভাঙাটাকে সং ন বলা চলে না, অথচ এক নিমেষে দেবতার মতো। মাসি জীবনে অপরীণ হলেন,—এব পিছনে কত যুগের সূচনা আছে ভেবে দেখুন।” এই সাক্ষানো বাক্যবিন্যাসেব পেছনে কতটা আন্তরিকতা আছে, আর কতটা চমক লাগানোর প্রয়াস আছে তা বিবেচ্য। তবু ‘শেষের কবিতা’ এই উজ্জল প্রথর লাস্ত্রময় নৃত্যচঞ্চল ভাষার জগত পছন্দ কবি, একথা বলা খুব অজ্ঞায় হবে না। অমিত বাসেব কথায় এপিগ্রামেব ছড়াছড়ি, সেগুলি তীক্ষ্ণ সঙ্কিশ্লিষ্ট এবং অর্থসমৃদ্ধ। কয়েকটি উদাহরণ নিন : ‘সম্ভবণেরেব জগত সব সময়ই প্রস্তুত থাকে সভ্যতা’; ‘বর্বরতা

পৃথিবীতে সকল বিষয়েই অপ্রস্তুত, 'সময় খাঁদের বিস্তর তাদের পাংচুয়াল হওয়া শোভা পায়'; 'যে ছুটি নিয়মিত, তাকে ভোগ করা আর বাধা পশুকে শিকার করা, একই কথা। ওতে ছুটির রস ফিকে হয়ে যায়'; 'নামের দ্বারা বর যেন ঘরকে ছাড়িয়ে না যায়, আর রূপের দ্বারা কনেকে'; 'যেনে নেওয়া আর মনে নেওয়া, এ দুই-এ তফাৎ আছে', 'পৃথিবীতে আজকের দিনের বাসায় কালকের দিনের জায়গা হয় না।' এ-তে গেল অমিত রায়ের কথা। কিন্তু লেখকের বর্ণনা, তাতেও এই লক্ষণগুলি প্রকট। শিলং পাহাড়ে বর্ষাগ:মর বর্ণনা : "তাই ও যখন ভাবছে পালাই পাহাড় বেয়ে নেমে গিয়ে পায়ে হেঁটে শিলেট শিলচরের ভিতর দিয়ে যেখানে খুশি, এমন সময় আষাঢ় এল পাহাড়ে পাহাড়ে—বনে বনে তার সজল ঘনচ্ছায়ার চাদর লুটিয়ে। খবর পাওয়া গেল, চেরাপুঞ্জীর গিরিশঙ্ক নববর্ষার মেঘদলের পুঞ্জিত আক্রমণ আপন বুক দিয়ে ঠেকিয়েছে, এইবার ঘনবর্ষণে গিরি-নিঝরিণীগুলোকে খেপিয়ে কুলছাড়া করবে।" এই বর্ণনার নিম্নরেখ শব্দগুলিতে তৎসম শব্দের বহুল প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। সাধু স্টাইলকে অস্বীকার করবে। বললেই করা যায় না তার প্রমাণ এই বর্ণনা। কিন্তু লক্ষ্য করুন নরেন মিটারের বর্ণনা :

"দীর্ঘকাল যুরোপে ছিল। জমিদাবের ছেলে, আয়ের জ্ঞান ভাবনা নেই, ব্যয়ের জ্ঞেও, বিচারজনের ভাবনাও সেই পরিমাণে লঘু। বিদেশে ব্যয়ের প্রতিই অধিক মনোযোগ করেছিল, অর্থ এবং সময় দুই দিক থেকেই। নিজে কে আর্টিস্ট, বলে পরিচয় দিতে পারলে একই কালে দায়মুক্ত স্বাধীনতা ও অহৈতুক আত্মসম্মান লাভ করা যায়। এইজ্ঞান আট-সরস্বতীর অনুসরণে যুরোপের অনেক বড়ো বড়ো শহরে বোহেমীয় পাড়ায় সে বাস করেছে। চিত্রকলাকে সে ফলাতে পারে না—কিন্তু দুইহাতে চটকাতে পারে। ..তার আয়নার টেবিল প্যারিসীয় বিলাস বৈচিত্র্যে ভারাক্রান্ত। ..এর উপরে খোঁদদোড়ীয় অপভাষা এবং বিলতি শপথের দুর্বাক্য সম্পদে সে তার দলের লোকের আদর্শ পুরুষ।"

বাংলা সাহিত্যে নোভুনের দাবী অমিত তুলেছিল এই কথায় :

"চাই কড়া লাইনের খাড়া রচনা—ভীরের মতো, বর্ষার ফলার মতো, কাঁটার মতো। ফুলের মতো নয়, বিদ্যাতের রেখার মতো। হ্যার্যালজিয়ার ব্যথার মতো। খোঁচাওয়ালা কোণওয়ালা গথিক গির্জের ছাঁদে, মন্দিরের মণ্ডপের ছাঁদে নয়। এমন কি যদি চটকল পাটকল অথবা সেক্রেটারিয়েট বিল্ডিংয়ের আদলে হয়, ক্ষতি নেই।"

'শেখের কবিতা'র স্টাইল এই কয়টি উদাহরণ থেকেই বোঝা যাবে। শব্দ

প্রয়োগে ও শব্দ গঠনে (যথা—‘বন্ধুনি’, ‘বোড়দোড়ী অগভাষা’, ‘শাড়ীটা গায়ে তির্থগ্ভঙ্কীতে ল্যাপটানো’, ‘বিল্ডিঙের আদলে’) রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য সংস্কারমুক্তি ও ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন।

সাম্প্রতিক কালের কথাসাহিত্যে ও প্রবন্ধে যে স্টাইল দেখা যায়, তা বহুল পরিমাণে ‘শেষের কবিতা’র এই স্টাইলের কাছে ঋণী। কিন্তু এই চরম চমকলাগানো ম্যাজিকবিদ্যা দেখিয়ে রবীন্দ্রনাথ ক্ষান্ত হন নি, এ আমাদের পরম সৌভাগ্য। সাধু গল্পে তিনি আর ফিরে যান নি, কিন্তু বাংলা গল্পের ভিত্তিভূমি যে তৎসম শব্দ-প্রধান, তা অস্বীকার করেন নি।

বর্তমান শতকের চতুর্থ দশকে ‘বিচিত্রা’ পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথ দুটি উপন্যাস লেখেন, তার একটি হলো ‘মালঞ্চ’ (১৯৩৩)। রবীন্দ্রনাথের শেষ তিনটি উপন্যাসে (‘হুইবোন-মালঞ্চ-চারঅধ্যায় পর্বে’) একটি বিষয় বিশেষভাবে প্রকট হয়ে উঠেছে—তা হলো বাক্যের ব্রহ্মতা, ক্রিয়াপদ ও কর্তার ব্যুৎক্রম, সংলাপের অ-সাধারণতা। এর সূচনা ‘চতুর্দশ’, বিকাশ ‘শেষের কবিতা’র, পরিণতি শেষ ‘দ্রয়ী’ উপন্যাসে। এদের ভাষায় কবি জাহ্নু লাগিয়েছেন। প্রায়শই লিরিক গুণটি প্রাধান্য পেয়েছে। কিন্তু ‘মালঞ্চ’ উপন্যাসের পরিণতি যেমন নিষ্ঠুর ভাষাও তেমন তীক্ষ্ণগ্রা। এর পরিণতিতে যেমন রোমাঞ্চকতার প্রশ্রয় নেই, ভাষাতেও নেই লিরিকের নমনীয়তা। ‘মালঞ্চ’র গোড়াকার বর্ণনাটি এই মন্তব্যকে প্রতিষ্ঠিত করে :

“পিঠের দিকে শালিশগুলো উঁচু করা। নীরজা আধশোওয়া পড়ে আছে রোগশয্যায়। পায়ের উপরে সাদা রেশমের চাদর টানা, যেন তৃতীয়ার ফিকে জ্যোৎস্না হালকা মেঘের তলায়। ফ্যাকাসে তার শাঁখের মতো রং, ঢিলে হয়ে পড়েছে চুড়ি, রোগা হাতে নীল শিরার রেখা, ঘনপন্থ চোখের পল্লেবে লেগেছে রোগের কালিমা।”

আরেকটু বর্ণনা নিই :

“বাজল দুপুরে ঘটা। মাঝিরা গেল চলে। সমস্ত বাগানটা নির্জন। নীরজা দূরের দিকে তাকিয়ে রইল, যেখানে ছরাশার মরীচিকাও আভাস নেই না। যেখানে ছায়াহীন রৌদ্রে শূন্যতার পরে শূন্যতার অল্পবৃদ্ধি।”

এই স্টাইলে লক্ষ্য করা যায় বাক্যের সংক্ষিপ্ততা, ঋজুতা, ক্রিয়াপদের স্থানশরিবর্তন, তৎসম শব্দের প্রাচুর্য। প্রাক-সবুজপত্র পর্বের তৎসম শব্দের প্রাধান্য এখানে কথ্য ভাষায় প্রবাহে নিজেকে খাপ খাইয়ে নিয়েছে।

জীবনের শেষপ্রান্তে রবীন্দ্রনাথ দু’টি গল্পগ্রন্থ রচনা করেন যা ভাবাবিচারে—

স্টাইলের পৰিণতিবিচাৰে উল্লেখযোগ্য। এ দুটি হল : ‘ছেলেবেলা’ (১২৪০) ও ‘তিন সঙ্গী’ (১২৪০)।

‘ছেলেবেলা’ সম্পর্কে বব্বাঙ্গনাথ বলেছেন, ‘ওটি বচনা কবেছি বালভাষিত গড়ে’। এই গড়েব প্ৰহমানত্ৰ ও দ্ৰুতি লক্ষ্য কৰে আমবা বিস্মিত না হয়ে পাৰি না। এই স্মৃতিস্থাব স্থচনায় কবি বসেছেন :

‘আমি গল্প নিগেছিলুম সেকলে কল্কাতায়। শহবে শ্ৰাক্কাগাডি ছুটছে তখন ছড্‌ছড কবে ধুলা উড়িয়ে, দড়িব চাবুক পড়ছে হাডবেবকবা ঘোড়াব পিঠে। না ছিল টাম, না ছিল বাস, না ছিল মোটব গাডি। তখন কাজেব এত বেগি হাসকাঁসান ছিল না, বয়ে বসে দিন চলত। বাবুবা আপিসে যেতেন কবে তামাক টেনে নিষে পান চিবতে চিবতে, কেউবা পালকি চড়ে, কেউ বা ভাটেব গাডিতে। ষাঁবা ‘ছনেন টাকাওয়ালা তাঁদেব গাডি ছিল তকমা ঝাঁকা, চামডাব আখষোমটাওয়ালা, কোচবাক্সে কোচমান বসত মাথাব পাগডি হেলিমে, দুই দুই সংস থাক * পিছনে, কোমবে চাদব বাঁধা। হেইসো শব্দে চমক লাগিয়ে দিত পায়ে-চলতি মাঝষকে। মেসোদব বাইবে যা *। অসা ছিল দবজাবন্ধ পালকিব হাপববানো অন্ধকাবে, গাডি চডতে ছিল ভাবি লক্ষ্য। বোদ বুলিতে মায়া ছাতা উঠত না।”

এখানে বব্বাঙ্গনাথ কথ্যভাবাকে স্মৃতি সমেত সাহিত্যেব দববাবে এনেছেন। কথ্যভাবাব বাগ ভঙ্গ, তাব ক্ৰিয়াপদ, বিশেষণ, তৈবী-কবা যুগ্মশব্দ : সবই এখানে বয়েছে।

‘তিন সঙ্গী’ গল্পগ্ৰন্থেব স্বাতন্ত্ৰ্য্য কেবল গল্প উপস্থাপনে ও চৰিত্ৰচক্ৰেণে নয়, ভাষাতেও পৰিস্ফুট। এব ভাষায় যে নাটকীয় উপাদান ও সৰ্বগামিতাব লক্ষণ বৰ্তমান, তাকে চলতি বাংলা গড়েব চবম ঐশ্বৰ্য্যপূৰ্ণ বলে গ্রহণ কবা যেতে পাৰে। সামান্য উদাহৰণেই এ’কথা প্ৰমাণিত হবে :

“পলাশফুলেব বাঙা বঙেব মাংলামিতে তখন বিভোব আকাশ। শালগাছে ধবেছে মঞ্জৰী, মৌমাছি ঘূবে বেডাছে কাঁকে কাঁকে। ব্যবসাধাববা মৌ সংগ্ৰহে লেগে গিয়েছে। ফুলেব পাতা থেকে জমা কবেছে তলবেব বেশমেব গুটি। সাঁওতালবা কুডোছে পাকা মহুয়া-ফল। ঝিঝিঝি শব্দে হালকা নাচের ওডনা ঘুবিয়ে চলেছিল একটি ছিপছিপে নদী, আমি তাব নাম দিয়ে-ছিলুম—তনিকা।”

[শেষকথা, তিনসঙ্গী]

‘তিন সঙ্গী’র ভাষা এই ছিপ্‌ছিপে নদীর মতো। এটি চলতি বাংলা গল্পের উচ্ছ্রিত রূপ। পরিণত প্রতিভার স্বাক্ষর রইল এই ভাষায়—এখানে ভাবার নমনীয়তা ও কাঠিগের রমণীয় পরিণয় সাধিত হয়েছে।

জীবনের শেষ গল্পরচনা অশীতিবর্ষ-পূর্তি-উৎসবের অভিভাষণে—‘সত্যতার সংকট’-এ (১৯৪১)—রবীন্দ্রনাথ বলেছেন :

“আজ আমার বয়স আশি বৎসর পূর্ণ হল, আমার জীবনক্ষেত্রের বিস্তীর্ণতা আজ আমার সম্মুখে প্রসারিত। পূর্বতম দিগন্তে যে জীবন আরম্ভ হয়েছিল তার দৃশ্য অপর প্রান্ত থেকে নিঃসৃত দৃষ্টিতে দেখতে পাচ্ছি এবং অল্পভব করতে পারছি যে, আমার জীবনের এবং সমস্ত দেশের মনোবৃত্তির পরিণতি দ্বিখণ্ডিত হয়ে গেছে, সেই বিচ্ছিন্নতার মধ্যে গভীর দুঃখের কারণ আছে।...ভাগ্যচক্রের পরিবর্তনের দ্বারা একদিন না একদিন ই’রেজকে এই ভারত সাম্রাজ্য ত্যাগ করে যেতে হবে। কিন্তু কোন ভারতবর্ষকে সে পিছনে ত্যাগ করে যাবে, কী লক্ষ্মীছাড়া দীনতার আবর্জনাকে? একাধিক শতাব্দীর শাসন ধাবা যখন শুষ্ক হয়ে যাবে তখন এ কী বিস্তীর্ণ পঙ্কশয্যা! দুর্বিষহ নিফলতাকে বহন করতে থাকবে!”

এখানে দীর্ঘ প্রসারিত বাক্যের পুনরাবির্ভাব ও তৎসম-তদ্ভব শব্দের বহুল প্রয়োগ ঘটেছে। কিন্তু ক্রিয়াপদেব বিশিষ্ট প্রয়োগেব দ্বারা সাবলীল গতিটি বজায় রাখা হয়েছে। এই সমন্বয় সাধনে রবীন্দ্র-গল্প পূর্ণতা লাভ কবেছে।

সাবলীলতা রবীন্দ্র-গল্পে প্রাণবন্ত। অলংকরণের বা চমকলাগানোব প্রয়াস কখনো এই সাবলীলতাকে ক্ষুণ্ণ করে নি। আঠারো থেকে আশি বছর বয়স পর্যন্ত যে দীর্ঘ সাহিত্যজীবন, তা বাংলা গল্পের ইতিহাসে আপন স্বাক্ষর রেখে গেছে।

এক

সবাই কবি নন, কেউ কেউ কবি,—একথা যেমন সত্য, তেমনি সত্য সব কবি উচুদরের সমালোচক নন। কেউ কেউ সমালোচক হিসেবেও প্রস্তুত। অনেকে আছেন যারা একাধারে কবি ও সমালোচক ; যেমন গ্যেটে, কোলরিজ, এলিঅট। “সেখানেও বিভ্রান্তির অভাব হয় না, কোলরিজের হ্যামলেট-সমালোচনায় কোলরিজের চরিত্রের প্রতিকৃতি দেখা যায়। টি এস এলিয়টের হ্যামলেট-সমালোচনা এক সময় কিষ্কিৎ আলোড়ন সৃষ্টি করিয়াছিল, এখন ইহা বস্তাপচা হইতে চলিয়াছে।”

[ডঃ হুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত, সমালোচনা-সঙ্কলন, পৃ. ২২২]

কবি-সমালোচকরূপে রবীন্দ্রনাথের কৃতিত্ব অবশ্যস্বীকার্য। “কবির কাব্য-সমালোচনা একটা অভিনব সার্থকতা লাভ করিতে পারে যখন তাহা জুপিটারের মস্তিষ্ক হইতে নিনার্ভার মত নূতন সম্পূর্ণাঙ্গ/সৃষ্টিক্রমে আবির্ভূত হয়। ইহার উৎকৃষ্টতম উদাহরণ রবীন্দ্রনাথের প্রাচীন সাহিত্যের প্রবন্ধগুলি (যাহা নামে প্রবন্ধ হইলেও প্রকৃতপক্ষে গদ্যকাব্য), আর তাঁহার ‘মেঘদূত’ ‘অহল্যার প্রতি’ ‘উর্বশী’ ও ‘ঋগ্ন’ নামক কবিতা।”

[তদেব, পৃ. ২২২]

রবীন্দ্রনাথ সাহিত্য-সমালোচনা সম্পর্কে কোনো অনড় অচল ধারণায় নিজেকে আবদ্ধ রাখেন নি। তিনি জ্ঞানতেন, সমালোচনা-প্রক্রিয়া সৌন্দর্যশাস্ত্রেব ধারণার সঙ্গে সমান্তরিতভাবে চলে। সাহিত্যশিল্পে আমাদের অন্বেষণ ও লক্ষ্য বারবার পরিবর্তিত হয়। সাহিত্যে দর্শন ও মনস্তত্ত্ব আমরা খুঁজি, কখনো সমাজনীতি সৌন্দর্যনীতির উপর প্রাধান্য লাভ করে, কখনো বা নীতি আমাদের সৌন্দর্যবোধকে আড়াল করে দাঁড়ায়। কখনো-বা শব্দের অন্তরালবর্তী অর্থই আমাদের অন্বেষণের বস্তু হয়ে দাঁড়ায়। সাহিত্য-ভাবনায় কোনো কথাই শেষ কথা নয়। এ-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের সচেতনতার পরিচয় পাই তাঁর লেখায়।

সাহিত্য-সমালোচনা অর্থে রবীন্দ্রনাথ সাহিত্য-বিচারকেই বুঝেছেন :

“সাহিত্যের বিচার হচ্ছে সাহিত্যের ব্যাখ্যা, সাহিত্যের বিশ্লেষণ নয়। এই ব্যাখ্যা মূল্যত সাহিত্য-বিষয়ের ব্যক্তিকে নিয়ে, তার জাতিভুল নিয়ে নয়।

অবশ্য, সাহিত্যের ঐতিহাসিক বিচার কিংবা তাত্ত্বিক বিচার হতে পারে।
সেরকম বিচাবে শাস্ত্রীয় প্রয়োজন থাকতে পারে, কিন্তু তার সাহিত্যিক প্রয়োজন
নেই।” [‘সাহিত্যবিচার’, সাহিত্যের পথে]

‘সাহিত্যের পথে’-র গ্রন্থপরিচয়-অংশে এই কথার উপর তিনি জোর দিয়েছেন যে,
সাহিত্য-সমালোচনায় তিনটি প্রক্রিয়া আছে—পরিচয়, ব্যাখ্যা, বিচার। এই তিনটি
শব্দেরই ভিন্ন ভিন্ন অর্থ আছে। সেইসব ভিন্ন ভিন্ন অর্থের অস্তিত্ব স্বীকার কবে নিয়েও
বলা যায়, রবীন্দ্রনাথ এই তিনেব সমন্বয় সাধন কবতে চেয়েছিলেন। এবং সাহিত্য-
বিচারে তিনি লেখকের অন্তর্জীবনের উপর গুরুত্ব দিতে চেয়েছিলেন (দ্রষ্টব্য, সত্য-
উদ্ধৃত উক্তি)।

দুই

সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মতামত স্পষ্টতঃ ব্যাখ্যাত হয় বন্ধু লোকেন্দ্রনাথ
পালিতের সঙ্গে পত্র বিনিময়ে। ১২৯৮-৯৯ বঙ্গাব্দে (১৮৯১-৯২ খ্রী) ‘সাধনা’ পত্রিকায়
রবীন্দ্রনাথের চারখানি ও লোকেন্দ্রনাথের তিনখানি পত্র প্রকাশিত হয় (রবীন্দ্রনাথের
পত্রগুলি ‘সাহিত্য’-গ্রন্থে সংযোজিত হয়েছে, লোকেন্দ্রনাথের পত্রগুলি এতকাল বাদে
অধ্যাপক ডঃ হুবোধচন্দ্র সেনগুপ্তের ‘সমালোচনা-সঞ্চয়ন’, ১৩৮৩, গ্রন্থে সংকলিত
হয়েছে)। যে বিষয় নিয়ে দুই বন্ধুতে আলোচনা কবেছেন তাব আবেদন চিরন্তন, তা
একেবারে গোড়ার কথা—সাহিত্যের সজ্জা নির্ধারণের প্রয়াস। লোকেন্দ্রনাথ
তাঁর কবি-বন্ধুব অনেক বক্তব্যকে মেনে নেন নি, পবিত্র কিছু তীক্ষ্ণ গভীর প্রশ্ন
উত্থাপন করেছেন এবং তাঁর জবাব দিতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁর বক্তব্য বিশদতর ও
স্পষ্টতর কবে তুলেছেন।

রবীন্দ্রনাথের চারটি পত্র-প্রবন্ধে (‘সাহিত্য’-গ্রন্থভুক্ত) তাঁর নিজস্ব মতামত পাওয়া
যায়। অধ্যাপক শ্রীহুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত এই অভিমতেব দোষগুণ বিচার কবেছেন
(‘সমালোচনা-সঞ্চয়ন’ দ্রঃ)। এখানে রবীন্দ্রনাথের মতামতগুলি উপস্থিত করি।

১. রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যিকের নিজস্ব ব্যক্তিত্বের প্রকাশকে সত্য বলে নির্ধারিত
করেছেন, এবং এই সত্যই সাহিত্যের সত্য। “আমাব ভালো লাগা, মন্দ
লাগা, আমার সম্বন্ধ এবং বিশ্বাস, আমাব অতীত এবং বর্তমান তাব
(অর্থাৎ সত্যের) সঙ্গে জড়িত হয়ে থাকে, তা হলেই সত্যকে নিতান্ত

জড়পিণ্ডের মত মনে হবে না।” ‘ভাষা ও ছন্দ’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথ এই মতকেই ছন্দোবদ্ধ বাণীকরণ দিয়েছেন—

সেই সত্য বা রচিবে তুমি,
ঘটে যা তা সব সত্য নহে। কবি, তব মনোভূমি
রামের জনমস্থান, অবোধ্যার চেয়ে সত্য জেনে।

২. সাহিত্যের সত্য কীভাবে প্রকাশিত হয়? রবীন্দ্রনাথের মতে, “যখন কোনো একটা সত্য লেখক থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে দেখা দেয়,.....তখন তাকে বিজ্ঞান দর্শন ইতিহাস প্রভৃতি নাম দেওয়া হয়। কিন্তু যখন সে সঙ্গে সঙ্গে আপনার জন্মভূমির পরিচয় দিতে থাকে, আপনার মানবাকার গোপন করে না। তখনই সেটা সাহিত্যের শ্রেণীতে ভুক্ত হয়।... এইরকম সাহিত্য-আকারে যখন সত্য পাই তখন সে সর্বতোভাবে সাধারণের ব্যবহারোপযোগী হয়।”

- ৩ পত্র-চতুর্থে রবীন্দ্রনাথ কবির ‘নিজত্ব’ প্রকাশকে সাহিত্যের মূল লক্ষ্য বলে নির্দেশিত করেছেন। প্রথম পত্রে (‘আলোচনা’) ‘নিজত্ব’ বলতে শুধু নিজের অহুত্ব, ভাল লাগা মন্দ লাগাকে প্রাধান্য দিয়েছেন। এই ব্যক্তিগত অহুত্বের মধ্যেই মাতৃবের চিরন্তন মস্তান্তর। দ্বিতীয়পত্রে ‘সাহিত্য’, রবীন্দ্রনাথ ‘নিজত্ব’কে প্রসারিত করে দেখেছেন। যে নিজত্ব সাহিত্যে দীপ্যমান হয়ে ওঠে তা সাহিত্যিকের সমগ্র ব্যক্তিত্ব বিশেষ জীবন-দৃষ্টি। “আমাদের সমগ্র জীবন দিয়ে নিজের সন্ধকে, পরের সন্ধকে, জগতের সন্ধকে একটা মোট সত্য পাই। তা-ই আমাদের জীবনেব মূল সুর বা মূল তত্ত্ব।” এই সাহিত্যতত্ত্বের উপরই সাহিত্য প্রতিষ্ঠিত। রবীন্দ্রনাথ গ্যোটে ও শেক্সপীয়রের সাহিত্য থেকে এই বক্তব্যের সমর্থন পেয়েছেন। বিচিৎরকীর্তি গ্যোটের অস্বাভাবিক কীর্তিতে তাঁর আংশিক পরিচয় পাওয়া যায়, একমাত্র সাহিত্যে-ই তাঁর মনের ও হৃদয়ের গভীর ও ব্যাপক পরিচয় পাওয়া যায়। শেক্সপীয়রের নাটকে তৎস্বষ্ট চরিত্রের মধ্যে শেক্সপীয়রের মনোভাব তাঁর ‘মানবজগৎকে চিরদিনের জন্য ব্যক্ত ও বিকীর্ণ করেছে।’

৪. ‘লেখকের নিজত্ব’ ও ‘জীবনের মূলতত্ত্ব’—এ দুটি অভিন্ন রবীন্দ্রনাথ দিয়েছিলেন প্রথম দুটি পত্রে (‘আলোচনা’ ও ‘সাহিত্য’)। এ দুয়ের সামঞ্জস্যের প্রয়াস দেখা যায় তৃতীয় ও চতুর্থ পত্রে (‘সাহিত্যের প্রাণ’, ‘মানবপ্রকাশ’)। রবীন্দ্রনাথের মতে, ‘নিজত্ব’ বা ‘জীবনের মূলতত্ত্ব’ বিশেষভাবে আধুনিক কালের লক্ষণ, এমন মনে করার কারণ নেই।

পুরাকালে অন্তরের সঙ্গে বাহিরের সম্পর্ক ছিল গভীর, নিবিড় ও প্রস্রাবীত, কিন্তু সংশয়বদ্ধ বর্তমানযুগে সেই সহজ সম্পর্ক ছিন্ন হয়ে গেছে এবং যেহেতু এখন শুধু সাহিত্যের মধ্যেই তা প্রাপণীয়, তাই সাহিত্য এখন অত্যাশঙ্কক। রবীন্দ্রনাথের সামঞ্জস্যসাধনের প্রয়াসটি এখানে লক্ষণীয়। রবীন্দ্রনাথ মনে করেন, সাহিত্য শুধু নিজস্বও প্রকাশ করে না, পরস্বও প্রকাশ করে না; সাহিত্যের বিষয়বস্তু হ'ল পরিপূর্ণ মানবিকতা। রবীন্দ্রনাথ আরো মনে করেন, সাহিত্যবিষয়ের মাপকাঠি দুটি—সাহিত্যের প্রকাশ-ক্ষমতা এবং মানবিকতার প্রকাশ-সামর্থ্য। সেই সাহিত্যই শ্রেষ্ঠত্ব দাবি করতে পারে যার মধ্যে প্রকাশের সৌন্দর্যের সঙ্গে (মাহুকের সঙ্গে মাহুকের, মাহুকের সঙ্গে প্রকৃতির) ব্যাপক সহিত্ব বা পূর্ণ মানবিকতা প্রকাশিত হয়।

লোকেন্দ্রনাথ পালিত এই চারটি ক্ষেত্রেই তাঁর আপত্তি তিনটি পত্রে পেশ করেছেন। এইসব অভিমত ও আপত্তি এবং তাদের যৌক্তিকতার বিশদ বিচার হয়েছে ‘সমালোচনা-সঙ্কলন’-এ। (অধ্যাপক শ্রীধরবোধচন্দ্র সেনগুপ্তের এই বিচার উক্ত গ্রন্থে অবশ্যদ্রষ্টব্য)।

স্বীকার্য, রবীন্দ্রনাথের মতামত যতটা রোমান্টিক ততটাই মিস্টিক। সাহিত্যের প্রধান গুণ প্রকাশের ক্ষমতা, একথা তিনি মনে করেন, কিন্তু তাকে স্পষ্ট করেন নি, তার সীমা নির্দেশ করেন নি। সাহিত্যে সত্যের স্থান আছে বলে তিনি মনে করেন। সে-সত্য অনেকটাই রোমান্টিক, বস্তু-বিচ্ছিন্ন। রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যে পূর্ণ মানবিকতার প্রকাশ দেখেছেন। এর মধ্যে মিস্টিক ভাবনা সক্রিয়। “রবীন্দ্রনাথ মনে করেন, আমাদের অন্তরে একটি মর্মগত মূল জিনিস আছে, তা ইন্দ্রিয়, বুদ্ধি ও হৃদয়ের সম্মিলনে ভ্রগতকে ও আপনাকে জানে। এই ঐক্যই পরিপূর্ণ মহত্ত্ব। ইহাই চিরস্থায়িত্ব দাবি করিতে পারে। সেই কারণেই ইহা সত্য ও সুন্দর এবং ইহার প্রকাশই সাহিত্য। এই ঐক্য যত ব্যাপক হইবে সাহিত্য তত উৎকর্ষ লাভ করিবে। যুক্তিবাদী লোকেন্দ্রনাথ এই মিস্টিক ঐক্যকে স্বীকার করিতে চাহেন নাই এবং কবি ও মিস্টিক রবীন্দ্রনাথ ইহাকে উপমাধাতুল্যে আচ্ছন্ন করিয়াছেন বলিয়া তাঁহার রচনায় এই ঐক্য স্পষ্ট হয় নাই। তবু তিনি যে সাহিত্যের মধ্যে, নিজস্ব হইতে পরস্ব উত্তরণের মাধ্যমে সাহিত্যের তাৎপর্য খুঁজিয়াছেন, ইহাই নন্দনতন্মে তাঁহার প্রধান অবদান।”

[ডঃ স্ববোধচন্দ্র সেনগুপ্ত, ‘সমালোচনা-সঙ্কলন’ পৃ ৯৯]

‘সাহিত্য’ গ্রন্থে চারটি প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ যে-বক্তব্য উপস্থিত করেছেন, পরবর্তীকালে ‘সাহিত্যতত্ত্ব’ ও ‘সাহিত্যের তাৎপর্য’ (সাহিত্যের পথে) প্রবন্ধে তার প্রতিধ্বনি শুনি।

লোকেন্দ্রনাথকে লেখা প্রথম পত্রে (‘আলোচনা’, সাহিত্য) রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, মানবসঙ্গব্যাকুলতাই সাহিত্যের মৌল প্রেরণ। মানুষের মাহাত্ম্য স্বীকার করাই প্রাচীন সংস্কৃত মহাকাব্যের লক্ষ্য ছিল বলে তিনি মনে করেন (‘সাহিত্য সমালোচনা’, সাহিত্যের পথে)। সাহিত্য কেন?—মানবজীবনের মহিমাকে রূপদান-ই সাহিত্যিকের লক্ষ্য বলে তিনি মনে করেন (‘সাহিত্যের তাৎপর্য’, সাহিত্যের পথে)। রবীন্দ্রনাথ জোর দিয়েছেন প্রকাশের উপরে। ‘সৃষ্টিমাত্রের আসল কথাই হচ্ছে প্রকাশ।’ প্রকাশ অর্থে তিনি বুঝেছেন, মানবপ্রকাশ। ‘সাহিত্যে বিশ্বমানব আপনাকেই প্রকাশ করিতেছে।’ তিনি মনে করেন, প্রকাশের মধ্য দিয়েই মানুষ তার সংকীর্ণতার সীমাকে অতিক্রম করে। তাতেই মানুষ যথার্থ সত্যতা অর্জন করে। প্রকাশের মধ্য দিয়েই সৌন্দর্যের চেতনা আর সত্যতার চেতনা এক হয়ে মিলে যায়। (‘তদেব’)

তিন

সৌন্দর্য সন্ধানে রবীন্দ্রনাথের ধারণা সাধনা পত্রিকার কাল থেকে ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছে। ১৮৯১ থেকে ১৯০৭ খ্রিষ্টাব্দের মধ্যে রচিত সাহিত্য-চিন্তামূলক নিবন্ধে ও কবিতায় তার ক্রমবিকাশ অনায়াসস্বীকার্য।

স্বীকার্য, বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ-ই সৌন্দর্যবাদের ধারণাটিকে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন। এই ধারণাটি তিনি কোথা থেকে পেলেন, তা সন্ধান করলে দেখা যাবে, ইংরেজি রোমান্টিক ও ভিক্টোরীয় শিল্প-মতবাদ ও ফরাসি রোমান্টিক সৌন্দর্যবাদ ও প্রতীকবাদ নানা রচনা ও ব্যক্তি মারফত রবীন্দ্রনাথের কাছে এসে পৌঁছেছে।

রবীন্দ্রনাথের স্কন্দর-সত্য-শিব সম্পর্কিত ধারণার মূল পাই ভিক্টর কুজাঁ (Victor Cousin 1792-1867)-রচিত, ‘সত্য-শিব-স্কন্দর’ ভাষণে (‘Du vrai, du beau et du bien’, 1836; English translation: ‘Lectures in the True, the Beautiful and the Good’, 1854)। রবীন্দ্র-অগ্রজ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ফরাসি থেকে এই বই বাংলায় অহুবাদ করেন। ঠাকুর-পরিবারে এই গ্রন্থের সমাদর ছিল। রবীন্দ্রনাথ এই দৃষ্টিভঙ্গির দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। কুজাঁর মতে, স্কন্দরের সঙ্গে প্রয়োজনের যোগ নেই। তিনি ‘স্কন্দর’ বলতে নৈতিক সৌন্দর্য ওরফে বিশুদ্ধ সৌন্দর্যকে বুঝেছেন; শিল্পের উদ্দেশ্য একে প্রকাশ করা। রবীন্দ্রনাথও তা-ই মনে করেন।

সৌন্দর্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের ধারণা প্রথম স্পষ্টভাবে প্রকাশিত হয় বন্ধু লোকেন্দ্রনাথ পালিতের সঙ্গে পত্রবিনিময় কালে। রবীন্দ্রনাথ বন্ধুকে লিখেছিলেন—

“ফরাসি কবি গৌতিয়ে রচিত ‘মাদমোয়াজেল দ্য মোপাঁ’ পড়ে (বলা উচিত আমি ইংরাজি অনুবাদ পড়েছিলুম) আমার মনে হয়েছিল, গ্রন্থটির রচনা যেমনই হোক তার মূলতত্ত্বটি জগতের যে অংশকে সীমাবদ্ধ করেছে সেটুকুর মধ্যে আমরা বাঁচতে পারি নে। গ্রন্থের মূল-ভাবটা হচ্ছে, একজন যুবক হৃদয়কে দূরে রেখে কেবলমাত্র ইন্দ্রিয়ের দ্বারা দেশদেশান্তরে সৌন্দর্যের সন্ধান করে ফিরছে। সৌন্দর্য যেন প্রস্তুতি জগৎ-শতদলের ওপর লক্ষ্মীর মতো বিরাজ করছে না, সৌন্দর্য যেন মণিমুক্তার মতো কেবল অন্ধকার খনিগহ্বরে ও অগাধ সমুদ্রতলে প্রচ্ছন্ন; যেন তা গোপনে আহরণ করে আপনার ক্ষুদ্র সম্পত্তির মতো কৃপণের সংকীর্ণ সিন্দূকের মধ্যে লুকিয়ে রাখবার জিনিস। এইজন্য এই গ্রন্থের মধ্যে হৃদয় অধিকক্ষণ বাস করতে পারে না—রুদ্ধবাস হয়ে তাড়াতাড়ি উপরে বেরিয়ে এসে যখন আমাদের প্রতিদিনের শ্রামল তৃণক্ষেত্র, প্রতিদিনের স্বর্্যালোক, প্রতিদিনের হাসিমুখগুলি দেখতে পাই তখনই বুঝতে পারি সৌন্দর্য এই তো আমাদের চারিদিকে, সৌন্দর্য এই তো আমাদের প্রতিদিনের ভালোবাসার মধ্যে। এই বিশ্বব্যাপী সত্যকে সংকীর্ণ করে আনতে পূর্বোক্ত ফরাসি গ্রন্থে সাহিত্যশিল্পের প্রাচুর্য সত্ত্বেও সাহিত্য-সত্যের স্বল্পতা হয়েছে বলা যেতে পারে। - -

গৌতিয়ের সহিত ওয়ার্ডসওয়ার্থের তুলনা করা যেতে পারে। ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিতার মধ্যে যে সৌন্দর্যসত্য প্রকাশিত হয়েছে তা পূর্বোক্ত ফরাসিস্থ সৌন্দর্যসত্য অপেক্ষা বিস্তৃত। তাঁর কাছে পুষ্পপল্লব নদীনির্মল পর্বতপ্রান্তর সর্বত্রই নব নব সৌন্দর্য উদ্ভাসিত হয়ে উঠছে। কেবল তাই নয়—তার মধ্যে তিনি একটা আধ্যাত্মিক বিকাশ দেখতে পাচ্ছেন, তাতে করে সৌন্দর্য অনন্ত বিস্তার এবং অনন্ত গভীরতা লাভ করেছে। তার ফল এই যে, এরকম কবিতায় পাঠকের আশ্রিত তৃপ্তি বিরক্তি নেই, ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিতার মধ্যে সৌন্দর্যের এই বৃহৎ সত্যটুকু থাকতেই তার এত গৌরব এবং স্থায়িত্ব।”

[‘সাহিত্য’ বৈশাখ ১২২০/১৮২২/সাহিত্য]

এই আলোচনা থেকে সৌন্দর্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের ধারণাটি জানতে পারি। তিনি সৌন্দর্যকে বিশ্বব্যাপী সত্য বলে মনে করেন, আর সেজন্যই সৌন্দর্যের সীমাবদ্ধ সংকীর্ণ রূপ দেখতে চান না, তার অনন্ত বিস্তার ও গভীরতা চান। সৌন্দর্যের বৃহৎ সত্য বলতে তিনি এই গভীরতা, বিস্তার ও ব্যাপ্তিকেই বুঝিয়েছেন। সৌন্দর্য তাঁর

কাছে জড় শক্তি নয়, “সৌন্দর্যে যেন একটা ইচ্ছাশক্তি, একটা আনন্দ, একটা আত্মা আছে।” এই পত্র-প্রবন্ধেই তিনি লিখেছেন, “অন্তরের অসীমতা যেখানে বাহিরে আপনাকে প্রকাশ করতে পেরেছে সেইখানেই যেন সৌন্দর্য ; সেই প্রকাশ যেখানে যত অসম্পূর্ণ সেইখানে তত সৌন্দর্যের অভাব, রুঢ়তা, জড়তা, চেষ্টা, দ্বিধা ও সর্বাঙ্গীণ অসামঞ্জস্য।”

স্মৃতি, এসময়ে রবীন্দ্রনাথ সোনার তরী (১৮৯৪) কাব্যের কবিতাগুলি লিখছেন, গল্পগুচ্ছের প্রথম খণ্ডের গল্প লিখছেন। কিছু পরেই লিখেছেন ‘চিত্রা’র (১৮৯৬) কবিতাগুলি। সর্বত্রই হয় আদর্শ সৌন্দর্যের অভিমুখে যাত্রা, নয় ভূতলের স্বর্গথণ্ডে সৌন্দর্যের সন্ধান লক্ষ্য করা যায়। ঠিক তারপরেই লিখেছেন ‘পঞ্চভূত’ গ্রন্থের (১৮৯৭ খ্রীঃ/১৩০৪ বঙ্গাব্দ) প্রবন্ধনিচয়। পঞ্চভূতের অন্ততম চরিত্র তত্ত্ববাদী ব্যোম সৌন্দর্য-তত্ত্ব আলোচনা করেছে। আমরা জানি, পঞ্চভূতের চরিত্রগুলি রবীন্দ্রনাথেরই অংশবিশেষ। ব্যোমের উক্তিটি প্রাণধানযোগ্য।

“ব্যোম কহিল, ঐ যে আত্মার স্বজনচেষ্ঠার কথা উল্লেখ করিয়াছ, উহার সম্বন্ধে অনেক কথা আছে। মাকড়সা যেমন মাঝখানে থাকিয়া চারিদিকে জাল প্রসারিত করিতে থাকে, আমাদের কেন্দ্রবাসী আত্মা সেইরূপ চারিদিকের সহিত আত্মীয়তা বন্ধনস্থাপনের জন্য ব্যস্ত আছে ; সে ক্রমাগতই বিসদৃশকে সদৃশ, দূরকে নিকট, পরকে আপন্ন করিতেছে। বলিয়া বলিয়া আত্ম-পরের মধ্যে সহস্র সেতু নির্মাণ করিতেছে। ঐ যে আমরা যাহাকে সৌন্দর্য বলি, সেটা তাহার নিজের সৃষ্টি। সৌন্দর্য আত্মার সহিত জড়ের মাঝখানকার সেতু। বস্তু কেবল পিণ্ডমাত্র, আমরা তাহা হইতে আহার গ্রহণ করি, তাহাতে বাস করি, তাহার নিকট হইতে আঘাতও প্রাপ্ত হই। তাহাকে যদি পর বলিয়া দেখিতাম তবে বস্তুসমষ্টির মতো এমন পর আর কী আছে। কিন্তু আত্মার কার্য আত্মীয়তা করা। সে মাঝখানে একটা সৌন্দর্য পাতাইয়া বসিল। সে যখন জড়কে বলিল হৃদয় তখন সেও জড়ের অন্তরে প্রবেশ করিল, জড়ও তাহার আশ্রয় গ্রহণ করিল—সে দিন বড়োই পুলকের সঞ্চার হইল। এই সেতুনির্মাণকার্য এখনো চলিতেছে। কবির প্রধান গৌরব ইহাই। পৃথিবীতে চারিদিকের সহিত সে আমাদের পুরাতন সম্বন্ধ দৃঢ় ও নব নব সম্বন্ধ আবিষ্কার করিতেছে। প্রতিদিন পর-পৃথিবীকে আপনার ও জড়-পৃথিবীকে আত্মায় বাসযোগ্য করিতেছে।”

[‘সৌন্দর্যের সম্বন্ধ’, পঞ্চভূত]

সৌন্দর্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের বক্তব্য এখানে স্পষ্টতর। মানুষের জীবনে সৌন্দর্যের ভূমিকা কী, তা এখানে স্পষ্টভাবে ব্যাখ্যাত।

রবীন্দ্রনাথের আর-এক বন্ধু প্রিয়নাথ সেন, যিনি একসময় তাঁর সাহিত্য-দিশারী ছিলেন। প্রিয়নাথ-রবীন্দ্রনাথ পত্র-বিনিময় (‘প্রিয়-পুষ্পাঞ্জলি’র পরিশিষ্টে সংকলিত) লোকে রবীন্দ্রনাথের পত্র-বিনিময়ের মতোই মূল্যবান। ‘রস্কিন’ প্রবন্ধে (‘প্রদীপ’, ১৩০৭/১২০০) কলাকৈবল্যবাদ প্রসঙ্গে প্রিয়নাথ সেন রস্কিন, সঁত ব্যাভ, ফ্লোব্যার, টেইন-এর মতবাদ আলোচনা করেছেন। প্রিয়নাথ কলাকৈবল্যবাদ বা বিশুদ্ধ সৌন্দর্যবাদে বিশ্বাসী ছিলেন এবং অন্তরনিরপেক্ষ সৌন্দর্যকে বড় করে দেখতে চেয়েছিলেন।

প্রিয়নাথ ‘রস্কিন’ প্রবন্ধে লিখেছিলেন :

“রস্কিনের মতে তাহাই সৌন্দর্য, যাহা কলা-উপভোগক্ষম বৃত্তিকে আনন্দ দেয়, যাহা কেবল উন্নত উদার ব্যক্তির দ্বারা উদ্ভাবিত বা সৃষ্ট এবং সমধর্মী অপর ব্যক্তির দ্বারা উপযুক্ত বা দৃষ্ট।...

কিন্তু রস্কিনের ঐ উক্তিগুলির ভিতর যে ধর্মভাব ও আন্তরিকতার বীজ প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে তাহা কি সত্য? এমন ভক্ত আন্তরিক কি নাই, কলাপার-দর্শিতা ত দূরের কথা, সৌন্দর্যজ্ঞানই যাহার নাই? আন্তরিকতা ভক্তি বা ধর্মভাব, কলাজ্ঞান বা কলা-রচনাশক্তি উদ্বোধিত করে না। কলারচনার পক্ষে সৌন্দর্য-জননীশক্তি আবশ্যক—এমন অনেক কলারসিক জগতে আছে এবং ছিল, সৌন্দর্য-সৃষ্টিতে যাহাদের সমকক্ষ নাই, কিন্তু যাহারা ঘোরতর নাস্তিক এবং নীতি সম্বন্ধে যাহাদের জীবন জঘন্য। - ...

ফলকথা সৌন্দর্য—কেবলমাত্র সৌন্দর্য—প্রত্যেক কলা-ব্যবসায়ীর মূলমন্ত্র হওয়া চাই—তাহা হইলেই কলা-বিচার উৎকর্ষ সাধিত হইবে। ..

উপরে যাহা লিখিত হইল, তাহার সারমর্ম এই : কলাবিচার কার্য চিন্তারঞ্জন। সে চিন্তারঞ্জন সৌন্দর্য-সৃষ্টির দ্বারা সাধ্য। সৌন্দর্য বলিলে আমরা সকল সৌন্দর্যই বুঝি—কেবলমাত্র রস্কিনের ত্রায় নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সৌন্দর্য বুঝি না, বা অপর সম্প্রদায়ের ত্রায় কেবলমাত্র ভৌতিক বা শারীরিক সৌন্দর্য বুঝি না। কারণ, ললিতকলার অধিকারের সীমা নাই। সমস্ত মানবজীবনই ইহার ক্ষেত্র। বিশ্বসংসারে যাহা কিছু আছে সকলই ললিতকলার বিষয়ীভূত হইতে পারে। যখনই যাহা তুমি স্বন্দর করিয়া মানবের চক্ষে ধরিবে, তখনই তুমি ললিতকলার সৃষ্টি করিলে। সৌন্দর্যের জগতই ললিতকলা। ইহাই Art for Art কথার প্রকৃত অর্থ।”

রবীন্দ্রনাথ প্রিয়নাথের প্রবন্ধ পড়ে চিঠিতে লিখেছিলেন :

“প্রদীপে রাস্কিনের সমালোচনা উপলক্ষে কাব্য ও নীতি সম্বন্ধে বা লিখেছ আমি তার সম্পূর্ণ অহুমোদন করি। আকৃতির সৌন্দর্য এবং আচরণের সৌন্দর্য সবই ললিতকলাবিধির অধিকারভুক্ত, কিন্তু সৌন্দর্যের হিসাবে না গিয়ে কোন-প্রকার নৈতিক আবশ্যকতা, সামাজিক উপযোগিতার হিসাবে গেলেই আর্টের লক্ষ্যভ্রষ্ট হতে হয়।” (৬ আষাঢ় ১৩০৭/১২০০ জুন)

একটি বিষয় এখানে প্রণিধানযোগ্য। রবীন্দ্রনাথ প্রিয়নাথের বক্তব্য অহুমোদন করেই ক্ষান্ত হন নি, তাকে পূর্ণতা দিয়েছিলেন। প্রিয়নাথ ‘রস্কিন’ প্রবন্ধে সাহিত্যকে অন্তরীক্ষণে কলাসত্যের শাসনাধীন বলে মনে করেছেন, কিন্তু সাহিত্যে নীতিরক্ষার দায়িত্ব গ্রহণ করেন নি। সৌন্দর্যের হিসাবে নীতি-উপলব্ধি, এবং সেভাবে দেখার ফলে ললিতকলার আত্মদানে নীতি অবাস্তিত নয়, বরং গ্রাহ্য, রবীন্দ্রনাথ একথা এই পক্ষে লিখেছেন।

সৌন্দর্য, সত্য, নীতি, কলাকৈবল্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের ধারণা এইসব আলোচনায় স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

রবীন্দ্রনাথ সৌন্দর্যকে মঙ্গল থেকে বিচ্যুত করে দেখতে চান নি। তাঁর ‘প্রাচীন সাহিত্য’ গ্রন্থের (১২০৭) রচনাগুলির অন্তরালে মঙ্গলযুক্ত সৌন্দর্যচেতনা জিয়াশীল, এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। ‘সাহিত্য’ গ্রন্থে ১২০৭ তার সমর্থন পাই। বস্তুত এ সময়ে (১২০০-১৭) রবীন্দ্রনাথ মঙ্গলযুক্ত সৌন্দর্যভাবনাকে আশ্রয় করেছিলেন। দুটি গ্রন্থ থেকে স্বেচ্ছা অল্পচ্ছেদ উপস্থিত করে দেখানো যায়, রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্যভাবনা এই পর্যায়ে কোন রূপ পেয়েছিল।

১. সৌন্দর্য যেখানে ইন্দ্রিয়কে ছাড়াইয়া ভাবের মধ্যে গিয়া প্রবেশ করে সেখানে বাহ্যসৌন্দর্যের বিধান তাহাতে আর খাটে না। সেখানে তাহার আর ভূষণের প্রয়োজন কী? প্রেমের মন্ত্রবলে মন যে সৌন্দর্য সৃষ্টি করে তাহাকে বাহ্য সৌন্দর্যের নিয়মে বিচার করাই চলে না। শিবের তায় তপস্বী, গৌরীর তায় কিশোরীর সঙ্গে বাহ্য সৌন্দর্যের নিয়মে ঠিক যেন সংগত হইতে পারেন না। শিব নিজেই ছদ্মবেশে সে কথা তপস্কারতা উমাকে জানাইয়াছেন। উমা উত্তর দিয়াছেন ‘মমাত্র ভাবৈকরসঃ মনঃ স্খিতম্’, আমার মন তাহাতেই ভাবৈকরস হইয়া অবস্থিত করিতেছে। এ যে রসঃ এ ভাবের রস; স্তব্ধতা ইহাতে আর কথা চলিতে পারে না। মন এখানে বাহিরের উপরে জয়ী, সে নিজের আনন্দকে নিজে সৃষ্টি করিতেছে। শব্দও একদিন বাহ্য সৌন্দর্যকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন; কিন্তু প্রেমের দৃষ্টি,

মজলের দৃষ্টি, ধর্মের দৃষ্টির দ্বারা যে সৌন্দর্য দেখিলেন তাহা তপস্শাক্ত ও আভরণহীন হইলেও তাঁহাকে জয় করিল।

[‘কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা’, পৌষ ১৩০৮/১২০১/প্রাচীন সাহিত্য ১২০৭]।

২. সৌন্দর্যবোধ যখন শুদ্ধমাত্র আমাদের ইন্দ্রিয়ের সহায়তা লয় তখন বাহাকে আমরা হৃন্দর বলিয়া বুঝি তাহা খুবই স্পষ্ট, তাহা দেখিবামাত্র চোখে পড়ে। সেখানে আমাদের সম্মুখে একদিকে হৃন্দর ও আর একদিকে অহৃন্দর, এই দুইয়ের দ্বন্দ্ব একেবারে স্থনির্দিষ্ট। তার পরে বুদ্ধিও যখন সৌন্দর্যবোধের সহায় হয় তখন হৃন্দর-অহৃন্দরের ভেদটা দূরে গিয়া পড়ে। তখন যে জিনিস আমাদের মনকে টানে সেটা হয়তো চোখ মেলিবামাত্রই দৃষ্টিতে পড়িবার যোগ্য বলিয়া মনে না হইতেও পারে। আরম্ভের সহিত শেষের, প্রধানের সহিত অপ্রধানের, এক অংশের সহিত অন্য অংশের গূঢ়তর সামঞ্জস্য দেখিয়া যেখানে আমরা আনন্দ পাই সেখানে আমরা চোখ-ভুলানো সৌন্দর্যের দাসত্ব তেমন করিয়া আর মানি না। তারপর কল্যাণবুদ্ধি যেখানে যোগ দেয় সেখানে আমাদের মনের অধিকার আরও বাড়িয়া যায়। হৃন্দর-অহৃন্দরের দ্বন্দ্ব আরও যুটিয়া যায়। সেখানে কল্যাণী গভী হৃন্দর হইয়া দেখা দেন কেবল রূপসী নহে। যেখানে ধৈর্য-বীর্য ক্ষমা-প্রেম আলো ফেলে সেখানে রঙচঙের আয়োজন আড়ম্বরের কোনো প্রয়োজনই আমরা বুঝি না। কুমারসম্ভব কাব্যে ছন্দবেশী মহাদেব তাপসী উমার নিকট শংকরের রূপ গুণ বয়স বিভবের নিন্দা করিলেন, তখন উমা কহিলেন : মমাত্র ভাবৈকরসঃ মনঃ স্থিতম্। তাঁহার প্রতি আমার মন ভাবের রসে অবস্থান করিতেছে। সূতরাং আমাদের জ্ঞান আর কোনো উপকরণের প্রয়োজনই নাই। ভাবরসে হৃন্দর-অহৃন্দরের কঠিন বিচ্ছেদ দূরে চলিয়া যায়। [‘সৌন্দর্যবোধ’, পৌষ ১৩১৩/১২০৬/সাহিত্য ১২০৭]

এইভাবে রবীন্দ্রনাথ সত্যের অন্তর্ভূতি ও সৌন্দর্যের মধ্যে সামঞ্জস্য সাধন করেছেন। ‘চিত্রা’র ‘পূর্ণিমা’, ‘আবেদন’ ও ‘উর্বশী’ কবিতায় (অগ্রহায়ণ ১৩০২/১৮২৬) রবীন্দ্রনাথ এই সৌন্দর্যবোধকেই প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

সৌন্দর্যবোধের সঙ্গে আমাদের সম্পর্কটা কী ধরনের, এই প্রশ্নের উত্তর সন্ধান করে রবীন্দ্রনাথ যে-কথা বলেছেন, সেখানে সামঞ্জস্যবোধের কথাই বড় হয়ে উঠেছে। বস্তুতঃ রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্যবোধের সঙ্গে কেবল মূলবোধ নয়, সামঞ্জস্যবোধও জড়িত আছে। এক্ষেত্রে ‘প্রাচীন সাহিত্য’ ও ‘সাহিত্য’ গ্রন্থ থেকে সঙ্গ বক্তব্য উদ্ধার করে দেখানো

যায়, সাহিত্যভাবালোচনা, ধর্মালোচনা ও প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যালোচনার কীভাবে এক চিন্তাস্থানে বিধৃত হয়েছিল।

১. ধর্মের অধীনে তাহার (মদনের) যে নির্দিষ্ট স্থান আছে সেখানে সেও পরিপূর্ণতার একটি অঙ্গস্বরূপ, সেখানে থাকিয়া সে সুখমা ভঙ্গ করে না। কারণ, ধর্মের অর্থ ই সামঞ্জস্য, এই সামঞ্জস্য সৌন্দর্যকেও রক্ষা করে, মঙ্গলকেও রক্ষা করে এবং সৌন্দর্য ও মঙ্গলকে অভেদ করিয়া উভয়কে একটি আনন্দময় সম্পূর্ণতা দান করে।

[‘কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা’, পৌষ ১৩০৮/প্রাচীন সাহিত্য]

২. আমাদের সৌন্দর্যবোধের প্রথমাবস্থায় সৌন্দর্যের একান্ত স্বাতন্ত্র্য আমাদের কাছে যেন ঘা মারিয়া জাগাইতে চায়। এইজন্য বৈপরীত্য তাহার প্রথম অঙ্গ। খুব একটা টকটকে রঙ, খুব একটা গঠনের বৈচিত্র্য, নিজের চারিদিকের স্নানতা হইতে যেন ফুঁড়িয়া উঠিয়া আমাদের কাছে হাঁক দিয়া থাকে। সংগীত কেবল উচ্চশব্দের উত্তেজনা আশ্রয় করিয়া আকাশ মাত করিবার চেষ্টা করিতে থাকে। অবশেষে সৌন্দর্যবোধ যতই বিকাশ পায় ততই স্বাতন্ত্র্য নহে, স্ফুংগতি—আঘাত নহে, আকর্ষণ—আধিপত্য নহে, সামঞ্জস্য আমাদের আনন্দ দান করে। এইরূপে সৌন্দর্যকে প্রথমে চারিদিক হইতে স্বতন্ত্র করিয়া লইয়া সৌন্দর্যকে চিনিবার চর্চা করি, তাহার পরে সৌন্দর্যকে চারিদিকের সঙ্গে মিলাইয়া লইয়া চারিদিকেই স্নান বলিয়া চিনিতে পারি।

[‘সৌন্দর্য ও সাহিত্য’, বৈশাখ ১৩১৪/সাহিত্য]

রবীন্দ্রনাথের কাছে এই সামঞ্জস্য ও সুখমা-ই সৌন্দর্য।

সৌন্দর্যবাদ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের ধারণায় কেবল কালিদাসের প্রভাব-ই যথেষ্ট নয়। ফরাসি! রোমান্টিক কাব্যান্বলনের প্রভাব-ও কম নয়। এ বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য বর্তমান লেখকের ‘বাংলা সমালোচনার ইতিহাস’ গ্রন্থের সপ্তম অধ্যায়—‘সমালোচক রবীন্দ্রনাথ’। রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্যবাদ উগোর রোমান্টিক ভাবনা ও গোতিয়ের বিশুদ্ধ সৌন্দর্যবাদ বা কলাকৈবল্যবাদের দ্বারা কীভাবে প্রভাবিত হয়েছিল, তার বিস্তারিত আলোচনা ঐ গ্রন্থে লভ্য।

সুন্দর সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের ধারণা বিবর্তিত হয়েছে। এই বিবর্তনের মধ্য দিয়ে তাঁর চিন্তার গভীরতা ও আন্তরিকতা প্রকাশ পেয়েছে। প্রথম বিশ্বসমরোত্তরকালে সেই বিবর্তনের পথের একটি অমূল্য সাক্ষ্য। তিনি একবার বলেছেন, “যে প্রকাশচেষ্টার মুখ্য উদ্দেশ্য হচ্ছে আপন প্রয়োজনের রূপকে নয়, বিশুদ্ধ আনন্দরূপকে ব্যক্ত করা, সেই চেষ্টারই সাহিত্যগত ফলকে আমি রসসাহিত্য নাম দিয়েছি।” (‘তথ্য ও সত্য’, ভারত

১৩৩১, সাহিত্যের পথে)। আবার বলেছেন, “সুন্দরকে প্রকাশ করাই রসসাহিত্যের একমাত্র লক্ষ্য নয়, সেকথা পূর্বেই বলেছি। সৌন্দর্যের অভিজ্ঞতায় একটা স্তর আছে, সেখানে সৌন্দর্য খুবই সহজ। ফুল সুন্দর, প্রজাপতি সুন্দর, ময়ূর সুন্দর। এ সৌন্দর্য একতলাগুয়ালি, এর মধ্যে সদর-অন্দরের রহস্য নেই, এক নিমেষেই ধরা দেয়, সাধনার অপেক্ষা রাখে না। কিন্তু এই প্রাণের কোঠায় যখন মনের দান মেশে, চরিত্রের সংশ্রব ঘটে, তখন এর মহল বেড়ে যায়। তখন সৌন্দর্যের বিচার সহজ হয় না। যেমন, মাল্লবের সুখ।” (‘সাহিত্যতত্ত্ব’, ১৩৪০ ভাঙ্গ, সাহিত্যের পথে)। তখন মত পরিবর্তনের প্রয়োজন দেখা দিল। “যাকে সুন্দর বলি তার কোঠা সংকীর্ণ, যাকে মনোহর বলি তা বহুদূরপ্রসারিত। মন ভোলাবার জন্য তাকে অসামান্য হতে হয় না, সামান্য হয়েও তা বিশিষ্ট।” (তদেব) যা সামান্য, যা প্রত্যক্ষগোচর, যা নিকটের, তাও সাহিত্যের অমরাবতীতে ঠাঁই পেতে পারে, একথা স্বীকার করে কবি বলেছেন—
“হয়তো কোনো মানবচরিত্র বলেন, শকুনির মতো এমন অবিমিশ্র দুর্বৃত্তরা স্বাভাবিক নয়। ইয়োগের অহেতুক বিদ্রোহবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে মহাগুণ থাকা উচিত ছিল; বলেন, যেহেতু কৈকেয়ী বা লেডি ম্যাকবেথ, হিডিস্বা বা শূর্ণখা নারী, ‘মায়ের জাত’, এইজন্তে এদের চরিত্রে ঈর্ষা বা ভদ্রাশয়তার অত নিবিড় কালিমা আরোপ করা অপ্রায়ে। সাহিত্যের তরফে বলবার কথা এই যে, এখানে আর কোনো তর্কই গ্রাহ্য নয়, কেবল এই জবাবটা পেলেই হ’ল, যে চরিত্রের অবতারণা হয়েছে তা সৃষ্টির কোঠায় উঠেছে, তা প্রত্যক্ষ।” (তদেব)

সুন্দরের জায়গায় এলো ‘মনোহর’, এলো ‘স্বভাবজাত সৃষ্টি’, এলো ‘প্রত্যক্ষ বাস্তবতার আনন্দ’। “যে কোনো রূপ নিয়ে যা স্পষ্ট করে চেতনাকে স্পর্শ করে তা-ই বাস্তব।” এখানে কেবল বিশুদ্ধ আনন্দরূপ নয়, প্রয়োজনের রূপও এসেছে—তবে তা সৃষ্টির কোঠায় উঠেছে। প্রশ্ন এই যে, প্রয়োজনের রূপ সৃষ্টির কোঠায় উঠলেই কি তার প্রত্যক্ষ বাস্তব খোলসটা খসে পড়ে আর সে বিশুদ্ধ আনন্দরূপে পরিণত হয়? তার প্রয়োজন নেই, একথা রবীন্দ্রনাথ স্বীকার করেছেন, আবার বিশুদ্ধ আনন্দরূপকেও চাইছেন। রবীন্দ্রনাথ নিজের ও এই চিন্তাসংকট সম্পর্কে সচেতন ছিলেন, তার প্রমাণ ‘সাহিত্যের পথে’ গ্রন্থের ভূমিকা (১২৩৬) :

“একদিন নিশ্চিত স্থির করে রেখেছিলেম, সৌন্দর্যরচনাই সাহিত্যের প্রধান কাজ। কিন্তু এই মতের সঙ্গে সাহিত্যের ও আর্টের অভিজ্ঞতাকে মেলানো যায় না দেখে মনটাতে অত্যন্ত খটকা লেগেছিল। ভাঁড় দস্তকে সুন্দর বলা যায় না—সাহিত্যের সৌন্দর্যকে প্রচলিত সৌন্দর্যের ধারণায় ধরা গেল না। তখন মনে এল, এতদিন ‘যা উল্টো করে বলছিলুম তাই সোজা করে

বলার দরকার। বললুম, হৃদয়ের আনন্দ দেয়, তাই সাহিত্যে হৃদয়কে নিয়ে কারবার। বস্তুতঃ বলা চাই, যা আনন্দ দেয় তাকেই মন হৃদয় বলে, আর সেটাই সাহিত্যের সামগ্রী। সাহিত্যে কী দিয়ে এই সৌন্দর্যের বোধকে জাগায় সে কথা গৌণ। নিবিড় বোধের দ্বারাই প্রমাণ হয় হৃদয়ের। তাকে হৃদয় বলি বা না বলি তাতে কিছু আসে যায় না। বিশ্বের অনেক উপেক্ষিতের মধ্যে মন তাকেই অঙ্গীকার করে নেয়।”

শেলী একথাই বলেছিলেন—“Poetry turns all things to loveliness ; it exalts the beauty if that which is most beautiful, and it adds beauty to that which is most deformed ” (A Defence of Poetry)

পাঁচ

সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ একটি নোতুন কথা বলেছেন ; সাহিত্যকে একটি নবতর ইন্দ্রিয় বলে মনে করেছেন। কবির সংজ্ঞা দিতে গিয়ে তিনি একথাটি উত্থাপন করেছেন :

“যিনি কয়েকটি কথায় এই হিমালয়কে আমাদের গোচর করিয়া দিতে পারেন তাঁহাকে আমরা কবি বলি। হিমালয় কেন, একটা পানাপুকুরকেও আমাদের মনচ্ছুর সামনে ধরিয়া দিলে আমাদের আনন্দ হয়। পানাপুকুরকে চোখে আমরা অনেকে দেখিয়াছি। কিন্তু তাহাকেই ভাষার ভিতর দিয়া দেখিলে তাহাকে নূতন করিয়া দেখা হয়। মন চক্ষুরিন্দ্রিয় দিয়া যেটাকে দেখিতে পায়, ভাষা যদি ইন্দ্রিয়স্বরূপ হইয়া সেইটিকেই দেখাইতে পারে তবে মন তাহাতে নূতন একটা রস লাভ করে। এইরূপ সাহিত্য আমাদের নূতন একটি ইন্দ্রিয়ের মতো হইয়া জগৎকে আমাদের কাছে নূতন করিয়া দেখায়।” [তদেব]

ছয়

সাহিত্যপাঠের আনন্দের চরিত্রকে বিশ্লেষণ করে রবীন্দ্রনাথ যা বলেছেন তা আসলে তীব্র উপলব্ধি। দুঃখের ও সুখের তীব্র উপলব্ধি তাঁর কাছে আনন্দকর, কারণ সেটা নিবিড় অশ্বিত্যসূচক। সাহিত্যবোধ এই অশ্বিত্যবোধ। এই বক্তব্য ব্যাখ্যা করে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন :

“চারিদিকের রসহীনতায় আমাদের চৈতন্যে যখন সাড়া থাকে না তখন সেই অস্পষ্টতা দুঃখকর। তখন আত্মোপলব্ধি নান। আমি যে আমি, এইটে খুব করে যাতেই উপলব্ধি করায়, তাতেই আনন্দ। যখন সামনে বা চারিদিকে

এমন কিছু থাকে যার সহজে উদাসীন নই, যার উপলব্ধি আমার চৈতন্যকে উদ্বোধিত করে রাখে, তার আশ্বাসনে আপনাকে নিবিড় করে পাই। এইটের অভাবে অবসাদ। বস্তুতঃ মন নাস্তিস্থের দিকে যতই যায় ততই দুঃখ।

দুঃখের তীব্র উপলব্ধিও আনন্দকর, কেননা সেটা নিবিড় অস্মিতাসূচক; কেবল অনিষ্টের আশংকা এসে বাধা দেয়। সে আশংকা না থাকলে দুঃখকে বলতুম সুন্দর। দুঃখে আমাদের স্পষ্ট করে তোলে, আপনার কাছে আপনাকে ঝাপসা থাকতে দেয় না।” [‘ভূমিকা’, সাহিত্যের পথে, ১৩৪৩/১৯৩৬]

ট্রাজেডির আলোচনায় রবীন্দ্রনাথ দুঃখজাত আত্মবোধকে প্রাধান্য দিয়েছেন। ট্রাজেডির রস নিয়ে আলোচনায় বলেছেন—

“রসমাত্রেই, অর্থাৎ সকলরকম হৃদয়বোধেই, আমরা বিশেষভাবে আপনাকেই জানি, সেই জানাতেই বিশেষ আনন্দ। ...দুঃখের অভিজ্ঞতায় আমাদের চেতনা আলোড়িত হয়ে ওঠে। দুঃখের কটুস্বাদে দুই চোখ দিয়ে জল পড়তে থাকলেও তা উপাদেয়। দুঃখের অমূল্য সহজ আরামবোধের চেয়েও প্রবলতর। ট্রাজেডি ব মূল্য এই নিয়ে। কৈকেয়ীর প্ররোচনায় রামচন্দ্রের নির্বাসন, মধুরার উল্লাস, দশরথের মৃত্যু, এর মধ্যে ভালো কিছুই নেই। সহজ ভাষায় যাকে আমরা সুন্দর বলি, এ ঘটনা তার সমশ্রেণীর নয়, একথা মানতেই হবে। তবু এই ঘটনা নিয়ে কত কাব্য নাটক ছবি গান পাঁচালি বহুকাল থেকে চলে আসছে, ভিড় জমেছে কত, আনন্দ পাচ্ছে সবাই। এতেই আছে বেগবান অভিজ্ঞতায় ব্যক্তিগুরুবের প্রবল আত্মমূল্যভূতি। বন্ধ জল যেমন বোবা, গুমট হাওয়া যেমন আত্মপরিচয়হীন, তেমনি প্রাত্যহিক আধমরা অভ্যাসের একটানা আবৃত্তি যা দেয় না চেতনায়, তাতে সত্তাবোধ নিস্তেজ হয়ে থাকে। তাই দুঃখে বিপদে বিদ্রোহে বিপ্লবে অপ্রকাশের আবেশ কাটিয়ে মানুষ আপনাকে প্রবল আবেগে উপলব্ধি করতে চায়।”

[‘সাহিত্যতত্ত্ব’, ভাদ্র ১৩৪০, ‘সাহিত্যের পথে’ ১৯৩৬]

পশ্চাত্য সাহিত্যশাস্ত্রী একথাই বলেছেন,—‘Tragedy satisfies us even in the moment of distressing us’; পুনশ্চ, ‘In a tragedy we identify ourselves with the hero’

সাত

সাহিত্যে আমরা সত্যকে চাই, স্পষ্ট করে বলা যায়, সত্যের আনন্দরূপকে চাই। “সত্যের এই আনন্দরূপ অমৃতরূপ দেখিয়া সেই আনন্দকে ব্যক্ত করাই কাব্যসাহিত্যের লক্ষ্য।” (‘সৌন্দর্যবোধ’ ১৩১৩/সাহিত্য)

এই আনন্দ রবীন্দ্রনাথের কাছে ইংরেজি রোমান্টিক সাহিত্যভাবনার আনন্দ বলে প্রতিভাত হয়েছে। আনন্দ বা সৌন্দর্যের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বার-বার কীটস-এর শরণ নিয়েছেন।

“আধুনিক কবি বলিয়াছেন : Truth is beauty, beauty truth। আমাদের শুভবসনা কমলাসনা দেবী সরস্বতী একাধারে Truth এবং Beauty মূর্তিমতী। উপনিষদও বলিতেছেন, আনন্দরূপময়তঃ সর্ববিভাতি।” (‘সৌন্দর্যবোধ’, পৌষ ১৩১৩, সাহিত্য)

তিরিশ বছর পরে সেই কথাই তিনি ‘সাহিত্যের পথে’ গ্রন্থের ভূমিকায় বলেছেন :

“মানুষ বাস্তব জগতে ভয় ছুঃখ বিপদকে সর্বতোভাবে বর্জনীয় বলে জানে। অথচ তার আত্ম-অভিজ্ঞতাকে প্রবল এবং বহুল করবার জন্যে এদের না পেলে তার স্বভাব বঞ্চিত হয়; আপন স্বভাবগত এই চাওয়াটাকে মানুষ সাহিত্যে আর্টে উপভোগ করছে। একে বলা যায় লীলা, কল্পনায় আপনার অবিস্মৃত উপলব্ধি। রামলীলায় মানুষ যোগ দিতে যায় খুশি হয়ে, লীলা যদি না হ’ত তবে বৃক যেত কেটে।

এই কথাটা যেদিন স্পষ্ট করে মনে এল সেদিন কবি কীটস-এর বাণী মনে পড়ল; Truth is beauty; beauty truth. অর্থাৎ যে সত্যকে আমরা ‘হৃদয় মনীষা মনসা’ উপলব্ধি করি তা’ই সুন্দর। তাতেই আমরা আপনাকে পাই। এই কথাই যাজ্ঞবল্ক্য বলেছেন যে, যে-কোনো জিনিস আমার প্রিয় তার মধ্যে আমি আপনাকেই সত্য করে পাই বলেই তা প্রিয়, তা’ই সুন্দর।

মানুষ আপনার এই প্রিয়ের ক্ষেত্রে, অর্থাৎ আপন স্পষ্ট উপলব্ধির ক্ষেত্রে সাহিত্যে প্রতিদিন বিস্তীর্ণ করছে। তার বাধাহীন বিচিত্র লীলার জগৎ সাহিত্যে।” [আশ্বিন ১৩৪৩/১২৩৬]

রবীন্দ্রনাথের কাছে সাহিত্য আত্মোপলব্ধি ও আত্মপ্রসারের ক্ষেত্র। সাহিত্যে আমরা যখন কোনো মানুষ দেখি তখন তাকে স্পষ্ট করে দেখি। সমস্ত বিকল্পিত বাদ দিয়ে তাকে দেখি। এইভাবে দেখায় যে আনন্দ আছে, তা-ই সাহিত্যের আনন্দ।

“স্পষ্ট দেখিতে পাওয়া মানেই একটা কোনো সমগ্রভাবে দেখিতে পাওয়া, যেন অন্তরাঙ্গাকে দেখিতে পাওয়া। সাহিত্য তেমনি করিয়া একটা সামগ্র্যস্তর স্বয়মার মধ্যে সমস্ত চিত্র দেখায় বলিয়া আমরা আনন্দ পাই। এই স্বয়মা সৌন্দর্য।” (‘সৌন্দর্য ও সাহিত্য’, বৈশাখ ১৩১৪/সাহিত্য)

তাই এ-কথা বলা যায়, রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্যবোধ সমন্বিত দৃষ্টির ফল।

আট

সাহিত্য আমাদের খাওয়া-পরার ব্যবস্থা করে না, তা মানুষকে ভাতকাপড় দেয় না, দেয় চিরস্থায়িত্ব। “সাহিত্যে সেই চিরস্থায়িত্বের চেষ্টাই মানুষের প্রিয় চেষ্টা। সেইজন্য দেশহিতৈষী সমালোচকের দল যতই উত্তেজনা করেন যে, সারবান সাহিত্যের অভাব হইতেছে, কেবল নাটক নভেল কাব্যে দেশ ছাইয়া যাইতেছে, তবু লেখকদের হুঁশ হয় না। কারণ সারবান সাহিত্যে উপস্থিত প্রয়োজন মিটে, কিন্তু অপ্রয়োজনীয় সাহিত্যে স্থায়িত্বের সম্ভাবনা বেশি।” (‘সাহিত্যের সামগ্রী’, কার্তিক ১৩১০/১২০৩/সাহিত্য)। তিরিশ বছর পরে একই কথা বলেছেন, “বিশুদ্ধ সাহিত্য অপ্রয়োজনীয়; তার যে রস সে অহৈতুক। মানুষ সেই দায়মুক্ত বৃহৎ অবকাশের ক্ষেত্রে কল্পনার সোনার কাঠি-হোঁয়া সামগ্রীকে জাগ্রত করে জানে আপনারই সম্ভায়। তার সেই অল্পভবে অর্থাৎ আপনারই বিশেষ উপলব্ধিতে তার আনন্দ। এই আনন্দ দেওয়া ছাড়া সাহিত্যের অল্প কোন উদ্দেশ্য আছে বলে জানি নে।” (‘সাহিত্যতত্ত্ব’ ১৩৪০, সাহিত্যের পথে)। বিজ্ঞানের দাবিকে এখানে তিনি প্রত্যাখ্যান করেছেন।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর সাহিত্যকর্মে ও সাহিত্যজিজ্ঞাসায় পঞ্চাশ বছর (১৮৯১-১৯৪০) ধরে বারবার বলতে চেয়েছেন, সাহিত্য কোনো বিশেষ কালের বা কচির দাসত্ব করবে না, মদমস্ত বিজ্ঞানের অলঙ্কার কোতুলবৃত্তির কাছে বা রাষ্ট্রের কাছে প্রণত হবে না। যেখানে রসের ভোজ, সেখানে জীবনের স্বহস্তে পরিবেশন। কোনো সাম্প্রতিক ঘটনা, অহংবুদ্ধি বা রুচিবিকৃতি সেখানে জয়লাভ করতে পারবে না। সাহিত্য মানবসংসারের শিল্পরূপ। এর বাইরে আর কোনো প্রাপ্তি বা লোভের প্রত্যাশা সাহিত্যের থাকা উচিত নয় বলেই রবীন্দ্রনাথ মনে করেন। সাহিত্যের আনুগত্য জীবনের কাছে, আর কোন কিছুই নয়,—বিদায়ের পূর্বে একথা প্রত্যয়দৃঢ় গভীর কণ্ঠে ঘোষণা করেছেন রবীন্দ্রনাথ,—

“জীবন মহাশিল্পী। সে যুগে যুগে দেশে দেশান্তরে মানুষকে নানা বৈচিত্র্যে মূর্তিমান করে তুলেছে। লক্ষ লক্ষ মানুষের চেহারা আজ বিশ্বতির অঙ্ককারে

অদৃশ্য, তবুও বহু শত আছে, যা প্রত্যক্ষ, ইতিহাসে বা উজ্জ্বল। জীবনের এই সৃষ্টিকার্য যদি সাহিত্যে যথোচিত নৈপুণ্যের সঙ্গে আশ্রয় লাভ করতে পারে তবেই তা অক্ষয় হয়ে থাকে। সেইরকম সাহিত্যই ধনু—ধনু ডন কুইকসট, ধনু রবিনসন ক্রুশো। আমাদের ঘরে ঘরে রয়েছে গেছে, আঁকা পড়ছে জীবন-শিল্পীর রূপ-রচনা। কোনো কোনোটা ব্যাপসা, অসম্পূর্ণ এবং অসমাপ্ত, আবার কোনো কোনোটা উজ্জ্বল। সাহিত্যে যেখানেই জীবনের প্রভাব সমস্ত বিশেষকালের প্রচলিত কৃত্রিমতা অতিক্রম করে সজীব হয়ে ওঠে সেখানেই সাহিত্যের অমর্যাবতী। কিন্তু জীবন যেমন মূর্তিশিল্পী তেমনি জীবন রসিকও বটে। সে বিশেষ করে রসেরও কারবার করে। সেই রসের পাত্র যদি জীবনের স্বাক্ষর না পায়, যদি সে বিশেষ কালের বিশেষত্বমাত্র প্রকাশ করে বা কেবলমাত্র রচনা-কৌশলেব পরিচয় দিতে থাকে তা হলে সাহিত্যে সেই রসের সঞ্চার বিকৃত হয় বা শুষ্ক হয়ে মারা যায়। যে রসের পরিবেশনে মহারসিক জীবনের অকৃত্রিম আশ্বাদনের দান থাকে সে রসের ভোজে নিমন্ত্রণ উপেক্ষিত হবার আশঙ্কা থাকে না। ‘চরণ নথরে পড়ি দশ চাঁদ কাঁদে’ এই লাইনের মধ্যে বাক্চাতুরী আছে, কিন্তু জীবনের স্বাদ নেই। অপরপক্ষে—

তোমার ঐ মাথার চূড়ায় যে রঙ আছে উজ্জ্বল

সে রঙ দিয়ে রাঙাও আমার বুকের কাঁচলি—

এর মধ্যে জীবনের স্পর্শ পাই, একে অসংশয়ে গ্রহণ করা যেতে পারে।”

[‘সাহিত্যের মূল্য’, ২৫ এপ্রিল ১৯৪১, সাহিত্যের স্বরূপ]

এখানেই সাহিত্য-শাস্ত্রী জীবনকে মেনেছেন।

কাব্যাদর্শের বিরোধ : রবীন্দ্রনাথ : বিজ্ঞেন্দ্রলাল

বাংলা কাব্যসংসারে একদিন কবি হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের বড় সমাদর ছিল। বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায় ও যত্ননাথ সরকার তাঁর কাব্যরীতির প্রশংসা করে প্রবন্ধাদি লিখেছিলেন। তারপর এমন দিন এলো যেদিন রবীন্দ্র-কাব্যরীতি একমাত্র আদর্শ বলে গৃহীত হ'ল। হেমচন্দ্রীয় কাব্যরীতি থেকে রবীন্দ্রীয় কাব্যরীতি ও কাব্যাদর্শ উত্তরণের ইতিহাস খুবই বিচিত্র ও কৌতূহলপূর্ণ। এই ইতিহাসে কবি বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায়ের একটি প্রধান ভূমিকা আছে। হেমচন্দ্রীয় কাব্যাদর্শ ও কাব্যরীতি অহুসরণে বিজ্ঞেন্দ্রলাল কবিতা লিখতে শুরু করেন এবং সেই সূত্রেই রবীন্দ্র-কাব্যাদর্শের বিরুদ্ধে তাঁর প্রতিবাদ।

হেমচন্দ্রীয় কাব্যরীতিটি কী ?

হেমচন্দ্র 'এগিয়ে এসে চৌচিয়ে বলা'য় বিশ্বাস করতেন। সহজ সরল বক্তব্যকে উচ্চকণ্ঠে ঘোষণাই কাব্যের চরম লক্ষ্য বলে তাঁর ধারণা ছিল। তিনি যুগের ভেরীবাদক ছিলেন। তাঁর লক্ষ্য সুদূরবর্তী অস্পষ্ট কিছু নয়, কোন নিরুদ্দেশ যাত্রায় তিনি বার হন নি, কোনো স্পষ্টতা-অতিক্রমী ব্যাকুলতায় আলোড়িত হন নি।

হেমচন্দ্রের কাব্যাদর্শ সামাজিক ও যৌথ চিন্তার পটে মুদ্রিত। তাঁর ভাবগুলি সহজ সরল সনাতন, তিনি দশজনের একজন মাত্র, নীরবে নিভৃত আশ্রয়ে বেদনা প্রকাশ করেন না।

ঊনবিংশ শতাব্দীর সপ্তম-অষ্টম দশকে হেমচন্দ্রের বিপুল জনপ্রিয়তা ছিল। সেদিন তাঁর কবিতা বহু কণ্ঠে উচ্চারিত হয়েছিল।

হেমচন্দ্রের কাব্যরীতিতে প্রসঙ্গে আচার্য যত্ননাথ সরকারের বক্তব্য প্রণিধানযোগ্য :

“তাঁহার কাব্যে সামাজিকতা অতি সুন্দর পরিষ্কৃত হয় ; তিনি যাহা ভাবেন যাহা করেন তাহা দেশের জন্ত, লোকসমষ্টির জন্ত ; একাকী ঘরের কোণায় বসিয়া চিন্তা করিতেছে এমন লোকের বা ‘পূর্ণকূটারে অতি-বিশ্ব’ নির্জন বনবাসীর প্রতি উদ্দেশ্য করিয়া হেমচন্দ্রের কবিতা গীত হয় নাই। তাঁহার প্রতি ছত্রে দেখা যায় যে তিনি জনসমষ্টির মধ্যে একজন।.....

হেমচন্দ্রের প্রায় সব পক্ষেই এই সামাজিকতা আছে। কীঃবিক্যগিরি কী পদ্মের শৃঙ্গাল কী কালচক্র যাহাই কবি দেখেন তাহাতেই তিনি জড়িত ও দেশের কথা

ভাবেন ; শুধু এদেশ নহে, জগতের অন্যান্য দেশও তাঁহার মনে পড়ে । আবার তাঁহার কতগুলি কবিতা শ্রেণীবিশেষকে লইয়া । এমন কি ‘শিশুর হাসি’তে পৰ্ব্বস্ত এই সার্বজনীন ভাব আছে ; তিনি একা এই সুখকর দৃশ্য উপভোগ করিতেছেন না—

দেখিলে শিশুর হাসি জীবিত যে জন

কে না হাসে, কে না চায়,

আবার দেখিতে তায় ?

একমাত্র আছে এই অখিল মোহন—

জাতি দেশ বর্ণভেদ, ধর্মভেদ নাই

শিশুর হাসির কাছে,

সবি পড়ে থাকে পাছে

যেখানে যখন দেখি তখনি জুড়াই !

এমন কি রাজে একাকী—

বসিয়া ষমুনাতটে হেরিয়া গগন,

ক্ষণে ক্ষণে হলো মনে কত যে ভাবনা.

দাসত্ব, রাজত্ব, ধর্ম, আশ্রয়বন্ধু জন ।

হেমচন্দ্র বিজনচিন্তায় পৰ্ব্বস্ত দেশ ও জনসমাজকে তুলিতে পারেন না ।

এই ভাবের পূর্ণবিকাশ তাঁহার স্বদেশপ্রেমসূচক পদগুলিতে । এ ক্ষেত্রে হেম সর্বশ্রেষ্ঠ ।” (‘দুই রকম কবি : হেমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ’, ১২০৭)

দ্বিজেন্দ্রলাল কাব্যজীবনের সূচনায় হেমচন্দ্রের এই কাব্যাদর্শ ও কাব্যরীতিকে আশ্রয় করেছিলেন । ‘আর্যগাথা’ প্রথমভাগ (৫ মার্চ, ১৮৮২) এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ । হেমচন্দ্রের ‘ভারতসঙ্গীত’ কবিতার উচ্চ প্রশংসা দ্বিজেন্দ্রলাল করেছিলেন (দ্রষ্টব্য : ‘কাব্যের অভিব্যক্তি’ প্রবন্ধ, ১২০৬) । ‘আর্যগাথা’র (প্রথম ভাগ) দেশপ্রেমমূলক কবিতা ঐ আদর্শে রচিত ।

হেমচন্দ্রের ‘ভারতসঙ্গীত’ কবিতার লক্ষ্য অতীত গৌরব প্রচার ও উদ্দীপনা সঞ্চার :

সেই আৰ্য্যবর্ত এখন (ও) বিস্তৃত,

সেই বিদ্যাগিরি এখন (ও) উন্নত,

সেই ভাগীরথী এখন (ও) ধাবিত,

পুরাকালে তারা যে রূপ ছিল ।

কোথা সে উজ্জল হতাশন-সম

হিন্দু বীর দর্প, বুদ্ধি, পরাক্রম,

কাপিত বাহাতে স্বাবর জন্ম,
 গাঙ্কার অবধি জলধি সীমা ?
 সকলি ত আছে, সে সাহস কই ?
 সে গভীর জ্ঞান, নিপুণতা কই ?
 প্রবল তরঙ্গ সে উন্নতি কই ?
 কোথারে আজি সে জাতি-মহিমা !.....

বাজ্ রে শিঙ্গা বাজ্ এই রবে,
 শুনিয়া ভারতে জাগুক সবে,
 সবাই স্বাধীন এ বিপুল ভবে,
 সবাই জাগ্রত মানের গৌরবে,
 ভারত শুধু কি ঘুমায়ে রবে ?

(কবিতাবলী, ১৮৮০)

দ্বিজেন্দ্রলাল অহরূপ মনোভাব অহরূপ রীতিতে ব্যক্ত করেছেন—

মেল রে নয়ন ;
 ভারতসন্তান উঠ—উঠ রে এখন ।
 শতাব্দী শতাব্দী পরে,
 আবার সে রবিকরে

ভাস্কর তুবন :

দেখ সকলেই হাসে, আনন্দসাগরে ভাসে,
 তুমি কেন রবে আঁধা বিষাদে মগন ;
 বিভাবরী অবসানে
 উঠ রে প্রফুল্ল প্রাণে—

প্রিয় ভাতৃগণ ।

ইতিহাস মধুস্বরে, তব আগরণ তরে,
 ভারত-গৌরব-গান করেন কীর্তন ;

তুনি তাহা কোন্ প্রাণে
 আছ পড়ি এই স্বানে
 করিয়ে শয়ন ।

(‘মেল রে নয়ন’ / আঁধাঘাটা / আঁধাঘাটা ১ম, ১৮৮২)

জাতীয় উদ্দীপনা লঙ্কার, অতীত গৌরব স্মরণ, ভারতমহিমা প্রচার—হেমচন্দ্রের
 দেশপ্রেম-কবিতার এই ছিল লক্ষ্য, দ্বিজেন্দ্রলালেরও তাই। হেমচন্দ্রের মতোই

ষিজেন্দ্রলাল বহির্মুখী কবিচিন্তের অধিকারী, সমাজ-সচেতন কবি, চড়া গলায় দেশপ্রেমের ভাবনা প্রকাশে উৎসুক।

হেমচন্দ্রের প্রভাব কিশোর রবীন্দ্রনাথের উপরেও পড়েছিল। তেরো বৎসরের বালক রবীন্দ্রনাথ ছুটি দীর্ঘ বর্ণনাপ্রধান কবিতা লিখেছিলেন—‘অভিলাষ’ (তত্ত্ববোধিনীতে প্রকাশিত, ১৮৭৪) ও ‘হিন্দু মেলার উপহার’ (হিন্দু মেলার নবম বার্ষিক অধিবেশনে পঠিত, ১১ ফেব্রুয়ারি ১৮৭৫)। প্রথমটি নীতিমূলক, দ্বিতীয়টি দেশপ্রীতিমূলক কবিতা।

কিশোর কবি রবীন্দ্রনাথের হেমচন্দ্রের প্রভাবের পরিচায়ক কয়েকটি শুবক উদ্ধার করি। (উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা কাব্যধারার পরিপ্রেক্ষিতে রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে বিস্তারিত আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য বর্তমান লেখকের ‘উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা গীতিকাব্য’।)

রবীন্দ্রনাথের ‘অভিলাষ’—

জনমনোমুগ্ধকর উচ্চ অভিলাষ !

তোমার বন্ধুর পথ অনন্ত অপার।

অতিক্রম করা যায় যত পাশ্বশালা,

তত যেন অগ্রসর হতে ইচ্ছা হয়। (১)

তোমার বাঁশির স্বরে বিমোহিত মন—

মানবেরা, ঐ স্বর লক্ষ্য করি হায়,

যত অগ্রসর হয় ততই যেমন

কোথায় বাজিছে তাহা বুঝিতে না পারে। (২)

ঐ দেখ ছুটিয়াছে আর এক দল,

লোকারণ্য পথ মাঝে স্থখ্যাতি কিনিতে

রণক্ষেত্রে মৃত্যুর বিকট মূর্তি মাঝে,

শমনের দ্বার সম কামানের মুখে। (৫)

কিন্তু হায় স্থখ লেশ পাবে কি কখন ?

স্থখ কি তাহারে করিবেক আলিঙ্গন ?

স্থখ কি তাহার হৃদে পাতিবে আসন ?

স্থখ কভু তারে কি গো কটাক্ষ করিবে ? (২৭) (রচনা ১৮৭৪ খ্রী)

হেমচন্দ্রীয় রূপকচিহ্ন ও নীতি-আরোপ-প্রবণতা এখানে লক্ষ্য করা যায়।

রবীন্দ্রনাথের 'হিন্দুমেলায় উপহার'—

হিমাদ্রিশিখরে শিলাসন পরি,
গান ব্যাস ঋষি বীণা হাতে করি
কাঁপায়ে পর্বত শিখর কানন
কাঁপায়ে নীহার-শীতল বায় ! (১)

স্ববধ শিখর স্তম্ভ তরুলতা,
স্তম্ভ মহীকহ নড়ে নাক' পাতা ।
বিহগ নিচয় নিস্তম্ভ অচল ;

নীরবে নিব্বার বহিয়া যায় ! (২)
বাংকারিয়া বীণা কবিতা গায়,
'কেন রে ভারত কেন তুই, হায়,
আবার হাসি! হাসিবার দিন

আছে কি এখন! এ ঘোর দুঃখে' (৪) (রচনা : ১৮৭৫ খ্রী)

পর্যাদীনতার ভ্রম যে বেদনা-বিলাপ এখানে ধ্বনিত হয়েছে, হেমচন্দ্রের কবিতা তার উৎস। অতীত গৌরব-স্মরণে ও বর্তমান শীনাবস্থা দর্শনে আক্ষেপ এখানে ধ্বনিত। হেমচন্দ্রের 'ভারত-বিলাপ' কবিতায় এই সুরটি প্রাধান্য লাভ করেছিল—

“যখন ভারতে অমৃতের কণা
হতো বরিষণ, বাজাইত বীণা
ব্যাস, বান্দীকি,—বিপুল বাসনা
ভারত-হৃদয়ে আঁছিল ভরা ।

যখন ক্ষত্রিয় অতীব সাগরে
ধাইত সমরে নাতি বীররসে,
হিমালয়চূড়া গগন পরশে
গায়িত যখন ভারত-নাথ ।……

ধন্য ব্রিটানিয়া ধন্য তোর বল,
এ হেন ভূভাগ হৃদয় করতল,
রাজত্ব করিছ ইঙ্গিতে কেবল—
তোমার তেজের নাহি উপমা ।……

আগে ছিল রাণী ধরা-রাজধানী,
স্মরণে যেন গো থাকে সে কাহিনী,
এবে সে কিঙ্করী হয়েছে দুখিনী
বলিয়ে দম্ব করো না গরিমা ।”

রবীন্দ্রনাথের উপর হেমচন্দ্রের প্রভাব কেবল দেশপ্রেম-কবিতার আক্ষেপে বিলাপে
দেখানুভব-সংকারে নয়, প্রকৃতি-বর্ণনায় ও প্রকৃতি-অনুভবেও লক্ষণীয়। কিশোর
রবীন্দ্রনাথের পূর্ণিমা নিশি-বর্ণনা :

আজি পূর্ণিমা নিশি
তারকা কাননে বসি
অলস-নয়নে শশী
মুহু হাসি হাঁসিছে ।
পাগল পরানে ওর
লেগেছে ভাবের ঘোর,
যামিনীর পানে চেয়ে
কি যেন কি ভাবিছে ।

[শৈশব-সংগীত, ১৮৮৪]

হেমচন্দ্রের অনুকরণ বর্ণনা এই বর্ণনার প্রেরণা-উৎস—

কি সুন্দর নিশি চন্দ্রমা উদয়,
কৌমুদীরশিতে যেন ধৌত ধরাভল !
সমীরণ মুহু মুহু ফুলমধু বয়,
কলকল করে ধীরে তরঙ্গিনী-জল !

[‘যমুনাতটে’, কবিতাবলী, ১৮৮০]

হেমচন্দ্র এই ‘যমুনাতটে’ কবিতায় মাহুঘের চিস্তার সঙ্গে প্রকৃতির সখ্যক অনুভব ও
প্রকাশ করেছিলেন। প্রকৃতির স্পর্শের মধ্যে কবি ব্যাধিত মনের সান্তনা খুঁজেছিলেন :

কে আছে এ ভূমণ্ডলে, যখন পরাণ
জীবনপিঞ্জরে কাঁদে যমের তাড়নে,
যখন পাগল মন ত্যজে এ শ্মশান
ধায় শূন্যে দিবানিশি প্রাণ অঘেষণে,
তখন বিজন বন শান্ত বিভাবরী,
শান্ত নিশানাথজ্যোতি বিমল আকাশে,
প্রশস্ত নদীর তট পর্বত উপরি
কার না তাপিত প্রাণ জুড়ায় বাতালে ।

কিশোর রবীন্দ্রনাথ অল্পরূপ ভাব প্রকাশ করেছেন—উপমা ও প্রকাশরীতির সাদৃশ্য লক্ষণীয় —

কে আছে এমন বার এ হেন নিশীথে,
পুরানো স্থখের স্মৃতি উঠে নি উথলি।
কে আছে এমন বার জীবনের পথে
এমন একটি স্থখ যায় নি হারায়ে,
যে হারা-স্থখের তরে দিবানিশি তার,
হৃদয়ের এক দিক শূন্য হয়ে আছে।
এমন নীরব-রাত্রে সে কি গো কখনো
ফেলে নাই মর্মভেদী একটি নিশ্বাস ?

(কবিকাহিনী, তৃতীয় সর্গ, ১৮৭৮)

হেমচন্দ্রের এই প্রভাব কিশোর রবীন্দ্রনাথের কাব্যজীবনে স্বল্পকাল (১৮৭৫-১৮৮৪) স্থায়ী হয়েছিল। অপর একটি প্রবল প্রভাব ইতোমধ্যে হেমচন্দ্রীয় কাব্যরীতি ও কাব্যাদর্শকে অগত্যা করেছিল ও বাংলা কাব্যে নোতুন পথ উন্মোচন করেছিল। তা হল বিহারীলালের কাব্যপথ। হেমচন্দ্রের বহিমুখী চড়া গলায় সমাজভাবনামূলক কবিতার স্থানে এলো বিহারীলালের অন্তর্মুখী নিচুগলায় ব্যক্তিভাবনামূলক গীতি-কবিতা। হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র ছিলেন সমাজনির্ভর বহিমুখী কবি, বিহারীলাল সমাজ-বিচ্ছিন্ন আত্মকেন্দ্রিক কবি। গত শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে অর্থগৌরববোধের উচ্ছ্বাসে বাঙালিমাঝে তরঙ্গিত হয়েছিলেন, হেমচন্দ্রের ‘কবিতাবলী’ ও দ্বিজেন্দ্রলালের ‘আর্ধগাথা’ প্রথম ভাগ তার প্রমাণ। এই ধরনের দেশাত্মভূতি কবিচেতনার বহিমুখীনতার ফল। আবার, প্রকৃতির আশ্রয়ে সাধুনা লাভ বা ভাবোচ্ছ্বাসের চরিতার্থতা লাভের যে পদ্ধতি হেমচন্দ্রের কবিতায় দেখা গেল, তার অনুরূপ কিশোর রবীন্দ্রনাথের কবিতায় যেমন আছে, তেমন দ্বিজেন্দ্রলালের ‘আর্ধগাথা’ প্রথম ভাগে আছে। যেমন ‘কে গহন বনে’ কবিতাটি—

কে গহন বনে

(বসি) প্রকৃতি শোভায়, হয়ে বিমোহিত

তুষে বনরাজি গীতি প্রতিদানে।

বুঝি দুখী কেহ’ ত্যজি নিজ গেহ,

সংসারের শত ঘেষের ভয়ে,

আসিয়ে কাননে, গায় নিজ মনে,
সকল তানে ব্যথিত হয়ে ।
কিধা বনদেবী ডাকে নরগণে
লভিতে বিশ্বাম পশিয়ে কাননে

দুই

রবীন্দ্রনাথ অচিরে হেমচন্দ্রের প্রভাব কাটিয়ে উঠেছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলাল হেমচন্দ্রের কাব্যাদর্শকে নবরূপ দিলেন; হেমচন্দ্রীয় আশা উদ্দীপনা উৎসাহ কঠোর বস্তুবিচার ও সূক্ষ্ম জীবনজিজ্ঞাসার আলোকে রূপায়িত হল। সরল শিশুহৃদ উদ্দীপনার স্থানে এলো সজাগ বুদ্ধি ও স্পষ্ট বিচার। দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার নবরূপ দেখা গেল ‘আষাঢ়ে’ (১৮৯৯), ‘হাসির গান’ (১৯০০) ও ‘মল্ল’ (১৯০২) কাব্যে। তার আগেই বেরিয়েছে ‘আৰ্যগাথা’ দ্বিতীয় ভাগ (১৮৯৩)। এ কাব্যের প্রথম ভাগের সঙ্গে দ্বিতীয় ভাগের মিল অপেক্ষা অমিলই বেশি। কবির নিজের কথায়, “দশ বৎসরে আমার জীবনে যুগান্তর হইয়াছে। এই দশ বৎসরে বঙ্গভাষাও কীত অমূল্য রত্নে অলঙ্কৃত হইয়াছে। যখন আৰ্যগাথার প্রথম ভাগ (১৮৮২) প্রকাশিত হয়, তখন বঙ্গভাষায় অধিক নূতন সঙ্গীতগ্রন্থ ছিল না। তাই বুকি সে আদর পাইয়াছিল! আজ দেশে গীতের ছড়াছড়ি। এই বিচিত্র উজ্জ্বল নাট্যমন্দিরে শতপ্রাণোন্মাদী গীতধ্বনির শত কোমল বেগুণীণা বহুকারের ভিতর আজ এই পুরানো স্বর কি কেহ শ্রুতিতে চাহিবে?”

১৮৮২ থেকে ১৮৯৩ : এই দশ বৎসরে বাংলা কাব্য যুগান্তর ঘটে গিয়েছিল, এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। সঙ্ক্যাসংগীত (১৮৮২) থেকে মানসী (১৮৯০) এবং সোনার তরী (রচনাকাল ১৮৯২-১৮৯৩)।—এই পর্বে বাংলা গীতিকবিতার নবজন্ম হয়েছে।

আৰ্যগাথা দ্বিতীয় ভাগে (১৮৯৩) দ্বিজেন্দ্রলালের গীতিধর্মিতার শ্রেষ্ঠ বিকাশ ঘটেছে। নারীপ্রেম, স্পষ্ট করে বলা যায়, পত্নীপ্রেম এই কাব্যের প্রেরণাভূমি। নবজাগ্রত রোমান্টিক চেতনায় নারীর অনাবিকৃত-পূর্ব মহনীয় রূপটি ধরা পড়েছে। বিশুদ্ধ লিরিক হিসাবে কয়েকটি কবিতা অনবদ্য। যেমন,

চাহি, অতৃপ্ত নয়নে তোর মুখ পানে,
ফিরিতে চাহে না আঁখি ;
আমি আপনা হারাই, সব ভুলে যাই,
অবাক হইয়ে থাকি ।

তুলি দুখ পরিতাপ বাতনা, যখন
রহি লো ভোমারি কাছে ;
ওই মুখ পানে চাই ; ও মুখ কমলে
জানি না কি মধু আছে ।

এই প্রেমপ্রসঙ্গ দৃষ্টিতে আর্থগাথা (দ্বিতীয় ভাগ) কাব্যভূমি সমাচ্ছন্ন। স্বস্ত
হৃদয়সংবেদনা ও রোমান্টিক ভাবুকতা এই কাব্যের প্রাণ। এরপরই জীবন-জিজ্ঞাসার
কাব্য এলো। ব্যঙ্গতীক্ষ্ণ ও বিদ্রোহশাসিত দৃষ্টিতে দ্বিজেন্দ্রলাল বাঙালি চরিত্রালেপ্য
অঙ্কন করলেন ‘আবাড়ে’ ও ‘হাসির গানে’। তারপরই এলো ‘মন্দ্র’ (১৯০২) : বুদ্ধি
ও যুক্তির কাব্য, স্পষ্টতা ও প্রত্যক্ষতার কাব্য। দ্বিজেন্দ্রলালের সজাগ বিচারশীল মন
এই তিন কাব্যে ক্রিয়াশীল।

যে-কালে (১৮৮২-৯৩) দ্বিজেন্দ্রলাল আর্থগাথা দ্বিতীয় ভাগের কবিতা লিখেছিলেন
সে সময়েই রবীন্দ্রনাথ বাংলা কাব্যে রোমান্টিক সৌন্দর্যভাবনাকে প্রতিষ্ঠিত করলেন।
ব্যঙ্গ ও বিদ্রোহকে দ্বিজেন্দ্রলাল কবিতার আয়ুধরূপে গ্রহণ করেছিলেন যে সময়ে তখন
রবীন্দ্রনাথ বিশুদ্ধ অশ্রুভূতিকে (সৌন্দর্যহুত্ব) একমাত্র আশ্রয়রূপে অবলম্বন
করলেন। তার ফলে কাব্যরীতি ও কাব্যাদর্শের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল
পরস্পর থেকে অনেক দূরে চলে গেলেন। আর্থগাথা দ্বিতীয় ভাগ, আবাদে ও মন্দ্র
কাব্যের সপ্রশংস আলোচনা রবীন্দ্রনাথ করেছিলেন, একথা ঠিক ; কিন্তু একথাও ঠিক
যে তিনি দ্বিজেন্দ্র-কাব্যরীতি ও কাব্যাদর্শকে অগ্রাহ করেছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলাল
বিচারপ্রবণ যুক্তিবাদী বাস্তবসচেতন স্পষ্টতাপন্থী কবি। রবীন্দ্রনাথ ভাবপ্রবণ সৌন্দর্যমগ্ন
আত্মকেন্দ্রিক রোমান্টিক ব্যাকুলতার কবি। বুদ্ধি ও যুক্তি কবি দ্বিজেন্দ্রলালের আশ্রয়,
সৌন্দর্যহুত্ব ও কল্পনা রবীন্দ্রনাথের আশ্রয়। তার ফলে রবীন্দ্রনাথের কবিতা কিছুটা
অস্পষ্ট দুর্বোধ্য। আর দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতা স্পষ্ট সহজবোধ্য। কবি দ্বিজেন্দ্রলালের
রীতি তর্কপ্রবণ গদ্যাত্মক রীতি, রবীন্দ্রনাথের অশ্রুভূতিপ্রধান বাস্তববাজিত রীতি।
দ্বিজেন্দ্রলালে প্রত্যক্ষতার ছবি, রবীন্দ্রনাথে হৃদয়ের আস্থান।

হেমচন্দ্র থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত বাংলা কবিতার ধারা অঙ্গস্রবণ করে যখনাথ সরকার
লিখেছিলেন,

“হেমচন্দ্রের যৌবনে যে প্রবল আশা ও স্বদেশপ্রেম বাঙালাকে নাটাইয়াছিল তাহা
চলিয়া গেল ; কারণ ফল আশারূপ হয় নাই। নৈরাশ উৎসাহের স্থান অধিকার
করিল। নেতারা ‘স্বমেক হইতে কুমেক অবধি’ জগৎজয়ের আশা অনেক দিন হইল
ছাড়িয়া দিয়াছেন ; শুধু ছোটো মোটা খেয়ে মোটা প’রে মান সজ্জন বজায় রেখে দেশের

লোক দেশে থাকবে এই ভাবনায় ব্যস্ত।.....মানসদৃষ্টি সঙ্কুচিত হওয়ায় আমাদের ভাবগুলি বেশী গভীর, বেশী হৃদয়, বেশী তীব্র।”

[দুই রকম কবি : হেমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ। ‘প্রবাসী’ ভাদ্র ১৩১৪, ১২০৭ খ্রিঃ]

অন্তর্মুখিতা রবীন্দ্রকাব্যের প্রাণ—এই কথাটি যত্নাথের বক্তব্যে স্পষ্ট হয়েছে। বহির্মুখিতা থেকে অন্তর্মুখিতার পথেই বাংলা কবিতার যাত্রা। বাংলা কাব্যে ঊনবিংশ শতাব্দির শেষ দশক এই যাত্রাপথের কাহিনী। হেমচন্দ্রের ‘ভারতসঙ্গীত’ ও ‘ভারত বিলাপ’ কবিতার পাশে রবীন্দ্রনাথের ‘ভুবনমনোমোহিনী’ ও ‘সে যে আমার জননী বে’ কবিতাকে, এবং হেমচন্দ্রের ‘পদ্মে যুগল’ কবিতার পাশে রবীন্দ্রনাথের ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতাকে উপস্থিত করে যত্নাথ দুই কবির দৃষ্টির ভিন্নতা লক্ষ্য করেছেন।

হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র বায়রনের ভক্ত, দ্বিজেন্দ্রলালও তা’ই। স্বরা শোণিত ও স্বাধীনতার কবি বায়রন উচ্চকণ্ঠ, স্পষ্টতাবাদী, ব্যঙ্গপরায়ণ। দ্বিজেন্দ্রলালও তা’ই। বায়রন প্রকৃতির বিচিত্র রূপদর্শনে উৎসাহী, প্রকৃতির অন্তরোদ্ঘাটনে আগ্রহী নন, কালের অমোঘ বিধানরূপে সমুদ্রকে তিনি বন্দনা করেছেন। দ্বিজেন্দ্রলালও তা করেছেন। আপন সমাজের দ্বারা লঙ্ঘিত বায়রন ব্যঙ্গ-কবিতায় প্রতিশোধ নিয়েছেন, দ্বিজেন্দ্রলালও তা করেছেন। বায়রন যুক্তিবাদী, অনেক সময়ে সমাজ সম্পর্কে তিক্ত। দ্বিজেন্দ্রলালও তাই।

হুতরাং একথা স্বীকার দ্বিজেন্দ্রলালের কবিপ্রকৃতির ভিন্নতার জন্মই তিনি রবীন্দ্র-প্রবর্তিত কাব্যসরপি গ্রহণ করেন নি। উভয়ের সৌহার্দ্যকালে উভয়ে দুই কাব্যপথের পথিক, পরবর্তী কলহ ও সংঘর্ষ বড় কথা নয়। দ্বিজেন্দ্রীয় কাব্যরীতি, রবীন্দ্রীয় কাব্যরীতি—দুই রীতির মূলে আছে জীবনদৃষ্টি ও কাব্যাদর্শের ভিন্নতা, ব্যক্তিগত বিরোধ নয়।

বস্তুজগৎ সম্পর্কে কবিমনের অসহনীয়তা ও অতৃপ্তিবোধ, মৃত্যুর প্রতি আসক্তি, দুঃখের বন্দনা, বিবাদের আবাহন প্রমুখ রোমাণ্টিক লক্ষণ সন্ধ্যাসংগীতে (১৮৮২) ফুটে উঠল। তারপর প্রভাতসংগীতে (১৮৮৩) এক প্রবহমান আনন্দ-অমৃতভূতি শ্রোতে কবির নিমজ্জন। ‘অস্তরের কোন একটি গভীরতম গুহা’ থেকে আনন্দধ্বনির উৎসার ও প্রতিধ্বনিরূপে সমস্ত দেশ কাল থেকে প্রত্যাহৃত হয়ে আনন্দশ্রোতে প্রত্যাবর্তন—এই অমৃতভূতি, এই আনন্দ প্রভাতসংগীত কাব্যে বাংলা গীতিকবিতার নবজন্ম ঘটাল। রোমাণ্টিক কবিধর্মের সব লক্ষণ এখানে প্রতিভাত। মানসীতে তার পূর্ণ প্রতিষ্ঠা। সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজ্জা কবিচিন্তে জেগে উঠেছে। এই আকাজ্জাকে কবি বলেছিলেন Despair ও Resignation। প্রকৃতির অসীমতা ও রহস্য সম্পর্কে উপলব্ধি কবিতায় এমন এক ছায়া (অস্পষ্টতা, স্বদূরতা) সঞ্চার করে, যা প্রত্যক্ষ জ্ঞান ও বুদ্ধির

অতীত, তা 'অসীম প্রকৃতির সৌন্দর্যময়ী রহস্যচ্ছায়া'। 'মানসী'তে (১৮২০) এই রহস্যচ্ছায়া আপতিত হয়েছে, প্রকৃতি সৌন্দর্যের প্রতিমারূপে দেখা দিয়েছে। একদিকে প্রকৃতি সম্পর্কে স্বদূর রহস্যময়তার উপলব্ধি, অপরদিকে প্রকৃতির সঙ্গে আত্মীয়সম্পর্ক স্থাপন—দুয়ে মিলে মানসী কাব্য এই নবতর সৌন্দর্যচেতনায় উন্নীত। 'সন্ধ্যার', 'ধ্যান', 'শেষ উপহার' কবিতা এবং 'মেঘদূত', 'একাল ও সেকাল', 'অহল্যার প্রতি' কবিতা প্রকৃতিভাবনার এই দুই রূপের পরিচায়ক।

'সোনার তরী' কবিতাটিতে (রচনা : ফাল্গুন ১২৯৮/মার্চ ১৮২২) রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্যভাবনা পরিপূর্ণতা পেয়েছে।

তিন

বাংলা সাহিত্যে আসরে রবীন্দ্র-বিরোধিতার সূচনা হয় বর্তমান শতাব্দীর সূচনায়। এই বিরোধিতা উপলব্ধ করে দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কাব্যাদর্শ ও কাব্যরীতিগত মতভেদ প্রকাশিত হয়। রবীন্দ্র-বিরোধিতার সূচনা হয় ১২০৪ খ্রীষ্টাব্দে (১৩১১ বঙ্গাব্দে)। এই বৎসর হরিমোহন মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত 'বঙ্গভাষার লেখক' গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ যে আত্মপরিচয়মূলক প্রবন্ধটি লেখেন, সেটি তাঁর 'আত্মপরিচয়' গ্রন্থের প্রথম রচনা। এই প্রবন্ধ রবীন্দ্রকাব্যের বিবর্তন ও জীবনদেবতা-সম্পর্কিত আলোচনার উৎসভূমি। এই প্রবন্ধে কবি জীবনবৃত্তান্ত থেকে 'বৃত্তান্ত' বাদ দিয়ে 'জীবন'কেই বড়ো করে তুলে ধরেছেন। প্রবন্ধ-শেষে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন :

'জগতের মধ্যে বাহা অনির্বচনীয়, তাহা কবির হৃদয়দ্বারে প্রত্যহ বারংবার আঘাত করিতেছে। সেই অনির্বচনীয় যদি কবির কাব্যে বচন লাভ করিয়া থাকে...তবেই কাব্য সফল হইয়াছে এবং সেই সফল কাব্যই কবির প্রকৃত জীবনী।'

রবীন্দ্রনাথের এই অভিমত অচিরে সমর্থিত হল অজিতকুমার চক্রবর্তীর 'কাব্যের প্রকাশ' (নবপর্ষদ বঙ্গদর্শন ১৩১৩/১২০৬) প্রবন্ধে। কাব্যের সত্য যে বৃহৎ জীবনের গভীর সত্য—এই অভিমত এখানে ব্যক্ত হ'ল।

অজিতকুমারের এই প্রবন্ধের প্রতিবাদ উপলক্ষে আসরে প্রবেশ করলেন দ্বিজেন্দ্রলাল। 'কাব্যের অভিব্যক্তি' নামক প্রতিবাদ-প্রবন্ধে তিনি রবীন্দ্রকাব্য-ভাবনার বিরুদ্ধে মত প্রকাশ করলেন। রবীন্দ্রকাব্যে 'বৃহৎ আইডিয়া'র নামে যে 'অস্পষ্টতা'কে অজিতকুমার সমর্থন করেছেন, দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর প্রতিবাদ করলেন এবং 'সোনার তরী' কবিতাটিকে 'দূর্বোধ্য, অর্থশূন্য ও স্ববিরোধী' আখ্যা দিলেন।

এখানেই দ্বিজেন্দ্রলাল ক্লান্ত হলেন না। রবীন্দ্রনাথের পূর্বোক্ত আত্মপরিচয়মূলক প্রবন্ধটিকে আক্রমণ করে লিখলেন, 'কাব্যের উপভোগ' (নবপর্ষদ বঙ্গদর্শন, মার্চ

১৩১৪/১২০৮)। রবীন্দ্রনাথের বক্তব্যে দ্বিজেন্দ্রলাল কবির ‘দম্ভ ও অহংমিকা’ লক্ষ্য করেছিলেন। এর উত্তরে রবীন্দ্রনাথ লিখলেন, ‘বিশ্বশক্তিকে নিজের জীবনের মধ্যে ও রচনার মধ্যে অস্থলভব করা অহংকার নহে। বরঞ্চ অহংকারের ঠিক উল্টা। কেননা এই বিশ্বশক্তি কোনো ব্যক্তিবিশেষের সম্পত্তি নহে, তাহা সকলের মধ্যেই কাজ করিতেছে।’ (নবপর্ষায় বঙ্গদর্শন, মাঘ ১৩১৪/১২০৮)।

‘কাব্যের অভিব্যক্তি’ (১২০৬) প্রবন্ধে দ্বিজেন্দ্রলাল কিছু তীব্রভাবেই ‘সোনার তরী’ কবিতাটিকে আক্রমণ করেছিলেন।

“কবিতাটির গম্ভীর্য এই :

একজন কৃষক শ্রাবণ মাসে রাশি রাশি ধান কাটিয়া নির্ভরসা হইয়া কূলে বসিয়া আছে। পরে সে দেখিল যে এক ‘যেন চিনি মাঝি’ পাল তুলিয়া দিয়া নৌকে। করিয়া যাইতেছে। সে তাহাকে ডাকিয়া ধানগুলি দিল। পরে নিজেও যাইতে চাহিল। মাঝি তাহাকে লইয়া যাইতে অস্বীকৃত হইয়া চলিয়া গেল। কৃষক শূন্য নদীর তীরে পড়িয়া রহিল।

এখন কবিতাটির গম্ভীর্য বা দাঁড়ায় তাহা অত্যন্ত অস্বাভাবিক। কোন কৃষক রাশি রাশি ধান কাটিয়া, কি করিবে ভাবিয়া না পাইয়া, কূলে নির্ভরসা হইয়া বসিয়া থাকে না ; সে ধান সে বাড়ী লইয়া যায়। এবং কোন কৃষক ধান কাটিয়া গৃহে না লইয়া গিয়া, স্ত্রী-পুত্রগণকে বঞ্চিত করিয়া এক ‘যেন মনে হয় চিনি’ মাঝির সহিত পলাইয়া যাইতে চাহে না। কৃষকের নির্ভরসা হইবার কোনই কারণ কবিতার কোন স্থানে পাওয়া যায় না। বরং রাশি রাশি ধান কাটিয়া তাহার বিশেষ উৎফুল্ল হইবারই কথা। কবিতাটি নিশ্চয় রূপক। কবি তাঁহার ‘বৃহৎ আইডিয়া’ প্রকাশ করিবার জন্য যে উপমা বাছিয়া লইয়াছেন, তাহা মূলে অস্বাভাবিক।

..... কাবতা হইতে কি অর্থ দাঁড়ায় ?

যিনি আমার দেবতা, তিনি আমার হৃদয়ে সদা বিজ্ঞমান। তিনি এই মাঝির মত কোথা হইতে আসিয়া ভাসিয়া বিদেশে চলিয়া যান, তাহাকে ‘যেন মনে হয় চিনি’, তাঁহাকে কেহই সর্বস্ব অর্পণ করে না। তাহার পর এই ‘বিদেশে’ কোন দিকে নাহি চায়’, ‘গান গায়’, ‘ছোট সে তরী’—এ সকলেরই বা আধ্যাত্মিক অর্থ কি ? সব কথারই কি আধ্যাত্মিক অর্থ থাকিবে !—ভাল ! তাহার পর এক শ্লোকে কবি আরাম্য দেবতাকে তাঁহার সর্বস্ব বিনা সর্তে দান করিতে চাহিতেছেন ; পর শ্লোকেই বলিতেছেন, ‘আমারে লহ করুণা করে’, এ কি স্নস্নাত ?.....

এ কবিতাটি হৃর্বোধ্য নহে—অবোধ্য নহে—একেবারে অর্থশূন্য, স্ববিরোধী।

পাঠক কবিতাটির গম্ভীর দেখিলেন, গম্ভীর দেখিলেন, এখন দেখুন ইহার বর্ণনা কিরূপ স্বভাবসম্মত। কৃষক ধান কাটিতেছেন বর্ষাকালে, শ্রাবণ মাসে। বর্ষাকালে ধান কেহই কাটে না; বর্ষাকালে ধান রোপণ করে।……তাহার পরে শ্রাবণ মাসে ‘এল বরষা’ কিরূপ? বঙ্গদেশে আষাঢ় মাসেই বর্ষা আসে। তাহার পরে ‘একখানি ছোট ক্ষেত’ হইতে ‘রাশি রাশি ভারা ভার’ ধান হইয়াছে। ক্ষেত বড়ই উর্বরা! ক্ষেতের ‘চারিদিকে বাঁকা জল করিছে খেলা’। ক্ষেতখানি তবে একটি দ্বীপ। তবে এ চর জমি। এরূপ জমিতে ধান করে না। এসব জমি শ্রাবণ-ভাদ্রমাসে ডুবিয়া থাকে। নীতকালে নদীগর্ভ হইতে বাহির হয়। তাহার পর এক প্লোকে পড়িলাম মাঝি ‘তরী বেয়ে’ আসিতেছে। তাহার পরেই দেখি ‘ভরা পাল’। এরূপ অবস্থায় অর্থাৎ ভরা পালে কেহই তরী বায় না। প্লোকের একছত্রে দেখিলাম ‘নৌকা আসে পারে’। পরে একছত্রে দেখি সে যায় ‘কোন বিদেশে’। নিশ্চয় মাঝি নৌকা হঠাৎ ফিরাইয়া লইয়াছে। …

আমার বলা উদ্দেশ্য, যে, হৈয়ালিতে কবিতা লিখিলেই কবিতা উদ্ভব হয় না।…… কবিতা হৈয়ালী নহে। কবিতা মিষ্ট ছন্দোবদ্ধ নহে। যে কবিতা পড়িতে পড়িতে হৃদয় আলোড়িত হয়, উৎসাহে আনন্দে কারুণ্যে হৃদয় ভরিয়া যায়, যাহা প্রকৃতির বা মানব-হৃদয়ের স্বচিত্র, যাহা আত্মাকে প্রসারিত করে ও বহির্জগতের দিকে মহা সহানুভূতিতে টানিয়া লইয়া যায়, তাহাই কাব্য। কাব্য যদি দুর্বোধ্য হয় তাহা হইলে এ উদ্দেশ্য সূক্ষ্মাধিত হয় না। …

যদি স্পষ্ট করিয়া লিখিতে না পারেন, সে আপনার অক্ষমতা। তাহাতে গর্ব করিবার কিছুই নাই। অস্পষ্ট হইলেই গভীর হয় না।……অস্পষ্টতা! দোষ; গুণ নহে।”

বিজ্ঞানলালের কাব্যবিশ্বাস এখানে ব্যক্ত হয়েছে: যা স্পষ্ট, যা প্রত্যক্ষ, স্বভাবসম্মত, স্ববোধ্য, অর্থযুক্ত, যুক্তিনিষ্ঠ, বস্তুগ্রাহ্য, তাই উৎকৃষ্ট কবিতা। বিজ্ঞানলাল স্পষ্টতা ও প্রত্যক্ষতার কবি, যুক্তিনিষ্ঠা ও দাস্তবের কবি।

রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক কাব্যচেতনা থেকে তা দূরবর্তী। ‘সোনার তরী’ কবিতার রোমান্টিক বিবাদ, প্রকৃতির জন্ত ব্যাকুলতা ও স্বদূরের আয়ত্তণে সাড়া দেবার আগ্রহ বিজ্ঞানলালের কাব্যভাবনায় স্থান পায় নি। সেকারণেই রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক কাব্যভাবনা—সৌন্দর্যবাদ, আনন্দবাদ ও অল্পপ্রেরণাবাদকে বিজ্ঞানলাল গ্রহণ করতে পারেন নি। (রবীন্দ্র-বিজ্ঞান মতাদর্শের বিরোধের বিস্তারিত পরিচয়ের জন্য দ্রষ্টব্য বর্তমান লেখকের ‘রবীন্দ্র-বিতর্ন’ ও ‘বাংলা সমালোচনার ইতিহাস’।)

বিজ্ঞেন্দ্রলালের এই বক্তব্যের প্রতিবাদ করেছিলেন যদুনাথ সরকার। তাঁর মতে—

‘রবীন্দ্রনাথের গত যোল বৎসরের (১৮৯০—১৯০৬ মানসী হইতে খেয়ার) কবিতাগুলি সম্পূর্ণরূপে নূতন ভাব প্রচার করিতেছে।……এই ভাবগুলি আমাদের পুরাতন স্মৃতি-অভ্যন্ত ভাব হইতে ভিন্ন, অনেকের পক্ষে নূতন। প্রথম পাঠেই যে একরূপ কবিতার প্রতি পংক্তি বোঝা যাইবে একরূপ আশা করা যায় না; এবং না বুঝিতে পারিয়া অমনি নববাণীর দূতের প্রতি অথবা রবি-ভক্তগণের মধুচক্রে টিল ছুঁড়িলে শুধু ‘হাসির সমালোচনা’ করা হয়।’ [প্রবাসী, অগ্রহায়ণ ১৩১৩।১৯০৬]

চার

রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক কাব্যভাবনা থেকে বিজ্ঞেন্দ্রলাল যে কতো দূরবর্তী ছিলেন তার প্রকৃষ্ট পরিচয় হল তাঁর মস্ত্র কাব্য (১৯০২)। স্পষ্টতা ও গভীরত্ব মস্ত্রকাব্যের ভিত্তিভূমি। রবীন্দ্রনাথ রোমান্টিক স্বপ্নের কবি, বিজ্ঞেন্দ্রলাল প্রথর বস্তুচেতনার কবি। মস্ত্র কাব্য থেকে রোমান্সের কল্পনা নির্বাসিত, বাস্তববোধ সদা-অভ্যর্থিত। এই বাস্তববোধকেই বিজ্ঞেন্দ্রলাল এক কঠিন আবেগের তরঙ্গে স্পন্দিত করে তুললেন।

বিজ্ঞেন্দ্রলাল উগ্র ব্যক্তিবাদী কবি। তাঁর ব্যক্তিত্বের উগ্র স্পর্শ রয়েছে মস্ত্র কাব্যে। হেমচন্দ্র যেখানে শুধুই সামাজিক দৃষ্টির কবি, বিজ্ঞেন্দ্রলাল সেখানে ব্যক্তিকেন্দ্রিক বস্তুসচেতন। যুক্তিবাদী কবি। এই বাস্তববোধের উৎস কবির সচেতন সদাজাগ্রত চিন্তাবৈদগ্ধ্য। এই চিন্তারীতিতেই কবি বিজ্ঞেন্দ্রলালের স্বাভাব্য দেখা দিয়েছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর স্পষ্ট জীবনচেতনা ও সংশয়-জিজ্ঞাসা মস্ত্রের কবিকে এক প্রবলসংকুল স্বন্দবিদীর্ণ পৃথিবীতে উত্তীর্ণ করে দিয়েছে। কবিস্বপ্নের বেদনা প্রকাশিত হয়েছে এইভাবে—

হায় সভ্য! হা বিজ্ঞান! হা কঠোর! হা নৃশংস!

কাড়িয়া নিয়েছ সব জীবনের সার অংশ;

স্বন্দর দেহের মাংস টানিয়া ছিঁড়িয়া, তার

কঙ্কাল রেখেছে ছাড়া—শুদ্ধ শুদ্ধ সভ্যতার।

—স্বপ্নভঙ্গ

কবি ঊনবিংশ শতাব্দীর বাস্তববোধ সম্পর্কে সচেতন হয়ে বলেছেন—

দিব সভ্য বস্তু চাহো; ঊনবিংশ শতাব্দীর

শেষ ভাগে সভ্যতার তীব্রালোকে জানি স্থির

অন্ধ গান লাগিবে না ভালো!

—স্বপ্নভঙ্গ

বাস্তববোধ কবিকে সচেতন করে তোলে কর্তার সংসার সম্পর্কে। স্বার্থাক্ষ
সৌন্দর্যবিরহিত কর্দমাক্ত কলুষিত জীবনের রূপ তাঁর দৃষ্টিতে ধরা দেয়—

কোথা হতে ক্ষরিয়াকে মধু—অমনি এ
ব্যগ্র পিপীলিকাদল সারি সারি গিয়ে
চায় স্বাদ মিটাইতে কাল্পনিক সুখা,
অমর হইবে যেন পিয়ে সেই সুখা !
কোথায় ক্ষরেছে ব্রণ—মক্ষিকার মত
ছুটিয়াছে ঝাঁকে ঝাঁকে সেই ব্রণাক্ত
লক্ষ্য করি’ ।

কবির মনে হয়—

ভূধর দূরধিগম্য, দূর হতে অতি রম্য
ধূম্র নীল তুষার কিরীটী—
নিকটে বিকট, শীর্ণ, বন্ধুর, কঙ্করকীর্ণ,
শুক,—যেন উকিলের চিঠি ।

—কুহুমে কণ্টক

তবে কি তিনি কেবলি সংশয়বাদী, সংসারবিরক্ত, অশ্বেষবাদী কবি ? জীবনের
প্রতি কোনো মমতাই কি তাঁর নেই ? জীবন সম্পর্কে কোনো আশ্বাস মন্ত্র-রচয়িতা
দিতে পারেন নি !

একথা ঠিক, জীবনের রূঢ়তা ও নির্ভরতাই তিনি দেখেছেন। তবু তা শেষ কথা
নয়। মন্ত্র কাব্যে ব্যঙ্গাত্মক সংশয়পূর্ণ জীবনদৃষ্টির কালো মেঘের অন্তরালে বিহ্বাসের ধার
মতো ঝলসে উঠেছে সৌন্দর্যের সংকেত, জীবনের প্রতি মমতা, রোমাণ্টিক স্বপ্নের জন্ত
ব্যাকুলতা। বাস্তবজীবন সম্পর্কে কবির শ্রদ্ধা নেই, আছে অসহিষ্ণুতা। ব্যঙ্গ আব
বিজ্ঞপ ঝলসে উঠেছে তীক্ষ্ণ অসির মতো। তবু, তারি অন্তরালে দেখা দিয়েছে
জীবনানুরাগ।

নহে সবই কালসর্প, কীট ও কণ্টক ;
নহে সবই গ্নীহা, মন্সা, জ্বর, বিস্ফোটক
হেথা।—আছে বিশ্বে নব শৈশবের মত্ত
উচ্ছ্বল ক্রীড়া, যৌবনের চিরস্বপ্ন—
প্রেমের রাজস্ব, বার্কক্যেও ক্ষীণ আশা,—
আছে চিরপবিত্র মাতার ভালোবাসা,

চিরপ্রবাহিত নির্ঝরির ধারাসম,
 অব্যাহত, উৎসারিত, নিত্য মনোরম,
 চিরস্নিগ্ধ ; যেই স্নেহ কভু নাহি যাচে
 প্রতীদান ।

—আগন্তুক

তবে এক সাধ আছে— মরিব যখন, কাছে
 রহে যেন ঘেরি প্রিয়া পুত্রকৃত্যগণ ;
 আর, বন্ধু যদি কেহ, করে ভক্তি, করে স্নেহ,
 রহে যেন কাছে সেই প্রিয় বন্ধুজন ।
 খুলে দিও দ্বার ।—ভেসে পড়ে যেন মুখে এসে
 নিম্মুক্ত বাতাস, আর আকাশের আলো,
 দেখি যেন শ্রাম ধরা শস্তভরা, পুষ্পভরা,
 এতদিনে বাহাদিগে বাসিয়াছি ভালো ;
 আসে যদি মৃদুমন্দ পবনে, চামেলিগন্ধ ;
 একবার বসন্তের শিকবর গাহে ;
 হয় যদি জ্যোৎস্না রাত্রি ;— আমি ওপারের যাত্রী
 যাইব পরম স্থখে জ্যোৎস্নায় মিলায়ে ।

—স্বথস্তু

কবির জীবনানুগাণ ও মর্ত্যমমতার টেস্টামেন্ট এই ‘স্বথস্তু’ কবিতা ।

মস্তের কবি হিজেন্দ্রলাল বাস্তুবচেনা ও যুক্তি-আশ্রয়কে অবলম্বন করেছেন ।
 রোমাণ্টিক স্বপ্নলোক নয়, প্রত্যক্ষ মানবসংসার তাঁর বিচরণক্ষেত্র । রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে
 তাঁর জীবনদৃষ্টি ও কল্পনাভঙ্গির ভিন্নতা ধরা পড়ে একই বিষয়ে রচিত দুজনের দুটি
 কবিতায় । রবীন্দ্রনাথ ‘বধু’ কবিতায় (মানসী কাব্যভুক্ত) বধু-জীবনের বাস্তব
 বেদনাকে রূপান্তরিত করেছেন মানবহৃদয়ের চিরন্তন রোমাণ্টিক ব্যাকুলতায় । প্রকৃতির
 প্রতি স্নেহাকর্ষণ ও প্রকৃতি-জননীর স্নেহ-আত্মান ‘বধু’ কবিতায় ব্যক্ত ।

‘বেলা যে পড়ে এলো, জলকে চল’

পুরানো সেই স্বরে কে যেন ডাকে দূরে—

কোথা সে ছায়া সখী, কোথা সে জল !

কোথা সে বাঁধা ঘাট, অশথতল !

ছিলাম আনমনে একেলা গৃহকোণে,

কে যেন ডাকিল রে ‘জলকে চল’ ।

দ্বিজেন্দ্রলালের ‘নববধু’ কবিতায় এই রোমান্টিক প্রকৃতি-ব্যাকুলতা নেই, আছে সামাজিক কোতূহল, অলুকাপ্পা ও বাস্তব গদ্যভঙ্গি। বাঙালি মেয়ের কৈশোর, যৌবন ও নবজীবনের খুঁটিনাটি গভ্যাত্মক বর্ণনায় বাঙালি সংসারের গার্হস্থ্য রূপটি চিত্রিত হয়েছে দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতায়।

দ্বিজেন্দ্রলালের বধুর মুখে শুনি বিবাহোত্তর অভিজ্ঞতার বর্ণনা—

কেহ বা কেহ ‘দিব্যি বৌ’ কেহ বা কেহ ‘ভালো’
কেহ বা কেহ ‘মন্দ নহে’ কেহ বা কেহ ‘কালো’।
চলিয়া যায় বিবিধ সমালোচনা করি হেন
আমি একটা নূতন কেনা ঘোড়া কি গরু যেন।

এখানে রোমান্টিকতার কোনো প্রভাব নেই, আছে তীক্ষ্ণ বাস্তবচেতনা। এই বাস্তব অস্তিত্ব-সচেতনতাই এই কবিতার রস।

আর রবীন্দ্রনাথের বধুর মুখে শুনি—

কেহ বা দেখে মুখ কেহ বা দেহ
কেহ বা ভাল বলে, বলে না কেহ।
ফুলের মালাগাছি বিকাতে আসিয়াছি
পরখ করে সবে, করে না স্নেহ।

কঠিন স্নেহহীন সংসারে নির্মমতায় পীড়িত বধুর কণ্ঠে বেজে উঠেছে স্নেহাকাজ্ঞা, তার চরিতার্থতা প্রকৃতি-জ্ঞানীর স্নেহাশ্রয়ে এবং তা মানব-হৃদয়ের চিরন্তন রোমান্টিক ব্যাকুলতায় উত্তীর্ণ হয়েছে—

‘বেলা যে পড়ে এলো, জলুকে চল’

পুরানো সেই সুরে

কে যেন ডাকে দূরে।

রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল দুই চিন্তালোকের অধিবাসী। একারণেই দুজনের কাব্যরীতি ও কাব্যাদর্শ এতো দৃষ্টির ব্যবধান। ঊনবিংশ শতাব্দির শেষ পাদে ও বিংশ শতাব্দির প্রথম প্রহরে বাংলা কাব্যে এই দুই রীতি ও আদর্শের বিরোধ ঘটেছিল। শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্র-কাব্যাদর্শ ও কাব্যরীতির জয় ঘোষিত হয়েছে।

“আমার কল্পনার উপর নতুন পরিবেষ্টনের প্রভাব বারবার দেখেছি।” ‘মানসী’ কাব্যের রচনাবলী-সংস্করণের ‘সূচনা’য় রবীন্দ্রনাথ এই মন্তব্য করেছেন। নোতুন পরিবেশে রবীন্দ্র-কাব্য বারবার নোতুন পথে যাত্রা করেছে, এই স্রষ্টার অল্পসরণে রবীন্দ্র-সাহিত্যের গোড়ার দিকের আলোচনা করা যেতে পারে। প্রাকৃতিক ও রোমান্টিক, দূর ঐতিহাসিক ও নিকট বর্তমান পরিবেশের প্রভাব কতো গভীরভাবে রবীন্দ্র-সাহিত্যে মুদ্রিত হয়েছে, তা নোতুন করে ভেবে দেখা দরকার। আর কিছু না হোক, রবি-প্রতিভাকে নবরূপে আবিষ্কার করা যাবে। ‘তোমায় নতুন করে পাব বলে’ পরিবেশ-প্রভাব-পটভূমিতে আমরা রবি-প্রতিভা-সম্মানে নিযুক্ত হতে পারি।

১৮২০ থেকে ১৯১০ : এই বিশ বৎসরের পর্বে রবীন্দ্র-সাহিত্যে আপন ক্ষমতার জোরে নিঃসংশয়রূপে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। এই পর্বে রচিত ও প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ হচ্ছে—মানসী, চিত্রাঙ্গদা, সোনার তরী, চিত্রা, চৈতালি, কল্পনা, কণিকা, কথা ও কাহিনী, কণিকা, নৈবেদ্য, উৎসর্গ, স্মরণ, শিশু, থেয়া ; গদ্যগ্রন্থ—য়ুরোপযাত্রীর ডায়ারি, গল্পগুচ্ছ, ছিন্নপত্র, পঞ্চভূত, শান্তিনিকেতন ; নাটক ও প্রহসন—মায়ার খেলা, রাজা ও রানী, বিসর্জন, মন্ত্রী-অভিষেক, মালিনী, বৈকুণ্ঠের খাতা, গোড়ায় গলদ, শারদোৎসব। এই পর্বে তিনি চারটি পত্রিকা সম্পাদনা করেন—হিতবাদী (সাহিত্য-বিভাগ), সাধনা, নব পর্ষদ বঙ্গদর্শন, ভাণ্ডার। এই সময়ে তিনি উত্তরবঙ্গে ও উড়িষ্যায় ঠাকুর পরিবারের জমিদারি দেখাশোনা করেন, স্বদেশী আন্দোলনে যোগ দেন, শান্তিনিকেতন ব্রহ্মচর্যাশ্রম স্থাপন করেন, এবং ব্রাহ্মসমাজের সম্পাদক-রূপে কাজ করেন। এই পর্বেই তিনি সাহিত্য-নায়ক রূপে প্রতিষ্ঠিত হলেন।

এই পর্বে তিনি অতিশয় কর্মব্যস্ত ছিলেন এবং উড়িষ্যা, বিহার, বাংলা, বোম্বাই ও উত্তরপ্রদেশে নিরন্তর ছোট্টাছুটি করেন। নিভৃতে নির্জনে ধ্যানের প্রশান্তি ও অবসর-লাভের সৌভাগ্য এই পর্বে খুব কমই এসেছে। যত্নের নির্ভর আঘাত তাঁকে এ-সময়েই পেতে হয়েছে। পিতারূপে, স্বামীরূপে সংসারের কঠিন কর্তব্যভার বহন করতে হয়েছে। পিতা, ভ্রাতৃত্বায়া ও লহধর্মিণীর যত্নশোক, মাতৃহারা সম্মানদের প্রতি বাংলয় এবং দেশমাতৃকার আহ্বান তাঁকে এই পর্বে তিনদিক থেকে আকর্ষণ করেছে।

অথচ এসময়েই তাঁর কবিতা ও গান, নাটক ও গ্রন্থন, গল্প ও প্রবন্ধের ডালা ভরে উঠেছে ; মহাকালের তরণীতে সাহিত্যের পাকা ফসল তিনি এ-সময়েই তুলে দিতে পেরেছেন।

কর্মকান্ত নগরজীবনের শ্রান্তিশিষ্ট কবি বারবার এ-সময় প্রকৃতির কাছে ছুটে যেতে চেয়েছেন এবং প্রকৃতিকে অসংস্কৃত রূপেই গ্রহণ করার জন্য তার দিকে আনন্দনের ব্যগ্র বাহু বাড়িয়ে দিয়েছেন। সেই প্রকৃতিপ্রেমের শ্রেষ্ঠ পরিচয় বিধৃত হয়েছে উপরিলিখিত কাব্যনিচয়ে ও গল্পগুচ্ছে। সংসারের সহস্র দাবি মিটিয়েই তিনি কিভাবে প্রকৃতিকে অন্তরের মধ্যে সত্যরূপে গ্রহণ করেছেন, তার পরিচয় এখানেই পাই। পদ্মার বৃকে বজ্রায় তিনি অকারণ পুলকে ভেসে বেড়াতে পারেন নি। জমিদারির কাজ, কলকাতায় সংসার ও সমাজ, সাহিত্যপত্রিকা ও স্বদেশী আন্দোলন, বোলপুরে ব্রহ্মচর্যাশ্রম ও বিদ্যালয়ের সহস্র চিন্তা তাঁর নির্জন সাধনায় হানা দিয়েছে। নির্বিঘ্ন প্রকৃতিধ্যান ও সৌন্দর্যসম্ভোগের অবসর এ-সময় তিনি পান নি।

অথচ এই পর্বেই দেখি প্রকৃতির নব নব সৌন্দর্যধ্যানে কবিমন কী ভাবে উত্তেজিত হয়ে উঠেছে, কবিতায় গল্পে প্রবন্ধে ভাষণে ছায়াপাত করেছে, কাব্যপথে মোড় ফেরার ঘণ্টা বেজে উঠেছে। কবি যে-কর্মের ক্রীতদাস ছিলেন না, তিনি যে ধ্যানের মুক্তপুরুষ ছিলেন, তার পরিচয় এখানে পাই। প্রতিভার যে আয়েয় কিরীট রবীন্দ্রনাথ মাথায় পরেছিলেন, বেদনার মূল্যে তা ক্রীত, শোকের অনলে তা পরিশুদ্ধ। সেই মুক্ত শুদ্ধ বাণীসাধক কিভাবে সংসারের সহস্র বন্ধন ও পিছুটানকে আকর্ষণ করে প্রকৃতির আনন্দ দু'হাত ভরে গ্রহণ করে জীবনে সম্ভোগ করেছিলেন, তার পরিচয় এ পর্বে পাই।

ছুই

গাজিপুর কবিজীবনে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে। ‘মানসী’ কাব্যের প্রধান ২৮টি কবিতা এখানে বাসকালে রচিত হয়। এই রোমান্টিক শহর কবিমনে শিশুকাল থেকেই স্বপ্নের ঘোর সৃষ্টি করেছিল। গাজিপুরে যখন তিনি যান, তখন পিতা বর্তমান, সংসারের জোয়ারল কাঁধে নিতে হয় নি, পত্নী যুগালিনী দেবী ও শিশুকন্যা বেলাকে নিয়েই তাঁর সংসার। গাজিপুর তাঁকে টেনেছিল দুটি কারণে—গাজিপুরের গোলাপ-খেত, এর অন্তর্গত মনের মধ্যে পেয়েছিলেন রোমান্স-স্বর্গ সিরাজের আকর্ষণ ; এবং প্রাচীন ইতিহাসের শাক্তী দুর্গমালা। বলা বাহুল্য, বাস্তবের গাজিপুর রোমান্সের গাজিপুরের সমকক্ষ হতে পারল না। ১২০৪ বঙ্গাব্দের শেষে তিনি গাজিপুর যান, ১২০৫-এর বর্ষাশেষে কলকাতায় ফেরেন। এই ছয় মাসে গাজিপুরে রচিত কবিতাগুলি রবীন্দ্র-কাব্যের মূল্যবান ফসল। গাজিপুর সিরাজ-সমরতন্দ্র নয়, আত্মা-দিল্লী নয় ;

তথাপি গাজিপুর কবিমানদের বিকাশের অল্পকাল ক্ষেত্র বলে প্রমাণিত হয়েছিল। ‘মানসী’ কাব্যের রচনাবলী-সংস্করণের সূচনায় রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলেছেন—“আমার গানে আমি বলেছি, আমি স্বদূরের পিয়ালী। পরিচিত সংসার থেকে এখানে আমি সেই দূরত্বের দ্বারা বেষ্টিত হলাম, অভ্যাসের স্থল হস্তাবলম্প দূর হবামাত্র মুক্তি এল মনোরাজ্যে।”

এই মুক্তির আনন্দ ‘মানসী’ কাব্যের ২৮টি কবিতায় ধরা পড়েছে। যে নোতুন পরিবেশে তিনি এগুলি রচনা করেন, তার বর্ণনাও এখানে পাই। কবি বলেছেন :

“একখানা বড়ো বাংলা পাওয়া গেল, গঙ্গার ধারেও বটে, ঠিক গঙ্গার ধারেও নয়। প্রায় মাইলখানেক চর পড়ে গেছে, সেখানে ঘরের ছোঁলার শব্বের খেত ; দূর থেকে দেখা যায় গঙ্গার জলধারা, গুণটানা নৌকা চলেছে মন্বর গতিতে। বাড়ির সংলগ্ন অনেকখানি জমি, অনাদৃত, বাংলাদেশের মাটি হলে জঙ্গল হয়ে উঠত। ইদারা থেকে পুর চলছে নিস্তরক মধ্যাহ্নে কলকল শব্দে। গোলকটাপার ঘনপল্লব থেকে কোকিলের ডাক আসত রৌদ্রতপ্ত প্রহরের ক্রান্ত হাওয়ায়। পশ্চিম কোণে প্রাচীন একটা মহা-নিমগাছ, তার বিস্তীর্ণ ছায়াতলে বসবার জায়গা। সাদা ধুলোর রাস্তা চলেছে বাড়ির গা ঘেঁষে, দূরে দেখা যায় খোঁলার চালওয়ালা পল্লী।”

এই পরিবেশে রচিত কবিতাগুলিতে ‘মানসী’ কাব্যের মর্মকথাটি ব্যক্ত হয়েছে। তার সুর নিস্তরক অলস মধ্যাহ্নের সুর, স্বপ্নচারণায় ও রোমান্সের সৌন্দর্যলোক-পরিভ্রমণে তার জগৎ আবদ্ধ। সৌন্দর্যের স্রোতে গা ভাসাবার অল্পকাল অবসরস্থল এই গাজিপুর। জোড়াসাঁকোর বৃহৎ বাড়ির নিত্য-কোলাহলের পর এই অক্ষুণ্ণ অবসর কবিকে গভীরভাবে আচ্ছন্ন করল।

সংসারের রহস্যকে দূর থেকে দেখার, নিভৃত প্রেম-সম্ভোগের, পত্নীর নিরন্তর সাহচর্যের অল্পকাল অবকাশ মিলল অলস প্রতাপ্ত মধ্যাহ্নের কোকিলডাক। মুহূর্তগুলিতে। ‘মানসী’ কাব্যে যে বৃহত্তর জগৎ ব্যাকুলতা, তা এখানেই দেখা গেল। ভোগের জগৎ থেকে ভোগোত্তর জীবনের কবিস্বপ্নের ব্যাকুল গভীর তীব্র ক্রন্দন এখানেই ধ্বনিত হয়ে উঠল। সংসার-প্রেমের ক্ষুদ্র গভীরে কবিমানস যে তৃপ্ত নয়, জীবন-মধ্যাহ্নে, প্রতাপ্ত ঘোবনের মধ্য দিনেই যে ব্যাকুলতা কবিস্বপ্নকে শতধা বিদীর্ণ করে দিচ্ছে, তার পরিচয় এখানে পাই। গাজিপুরের রুদ্ধ উদাস প্রকৃতির প্রভাব ‘মানসী’ কাব্যে প্রবল। এ কাব্যের যে প্রকৃতি-দৃষ্টি, তা প্রকৃতিকে নির্ভীক রমণীরূপে দেখেছে ; প্রকৃতিকে স্নেহশালিনী জননীৰূপে দেখে নি। সমাজ-সংসার-প্রকৃতিতে আপন ধ্যানের সমর্থন

না পেয়ে বেদনাকাতর কবিকণ্ঠে যে আর্ত ক্রন্দনধ্বনি বেজে উঠেছে, গাজিপুর তাকেই ভাষা দিয়েছে।

কবি যখন গাজিপুরে এসেছেন, তখন সঙ্গে এনেছেন বৌ-ঠাকরনের (জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্বী কাদম্বরী দেবীর) মৃত্যুজ্ঞানিত শোক। সেই শোক তাঁর সমস্ত মনকে অধিকার করে আছে। সঙ্গিনী তাঁর পত্নী যুগলিনী দেবী ও কন্যা বেলা। এই মৃত্যুশোক এবং পত্নীপ্রেম : এ দুয়ের টানা-পোড়েনে কবিস্বয়ং ক্ষতবিক্ষত। এই পটভূমিতে গাজিপুরে রচিত কবিতাগুলি বিচার্য।

কবি বলেছেন,

জীবন আছিল লঘু প্রথম বয়সে,
চলেছিল আপনার বলে,
স্বদীর্ঘ জীবনযাত্রা নবীন প্রভাতে
আরম্ভিত্ব খেলিবার ছলে।

['জীবন-মধ্যাহ্ন']

তারপর কুটিল হল পথ, জীবন হল জটিল, বারবার পতন ঘটল। সকল আশা ও বিশ্বাসের মৃত্যু হয়েছে, তাই কবির অশান্ত আত্মজিজ্ঞাসা—‘কোথায় এসেছি আমি, কোথায় যেতেছি, কোন্ পথে চলেছে ভগৎ’। গাজিপুরের সেই ‘কোয়ল সায়াহ্ন-লেখা বিষন্ন উদার প্রান্তরের প্রান্ত আশ্রবনে’, ‘নিভ্রাহীন পূর্ণচন্দ্র নিস্তরু নিলীখে’, ‘দূরদূরান্তর-শায়ী উদাস মধ্যাহ্নে’ কবি তাঁর জিজ্ঞাসার উত্তর সন্ধান করেছেন।

নিরুদ্ধ শোক আজ বিষাদের অশ্রুতে মুক্তি পেল—

বচন-অতীত ভাবে ভরিছে হৃদয়,
নয়নে উঠিছে অশ্রুজল,
বিরহ বিষাদ মোর গলিয়া বারিয়া
ভিজায় বিশ্বের বক্ষঃস্থল।

প্রশান্ত গভীর এই প্রকৃতির মাঝে
আমার জীবন হয় হারা,

মিশে যায় মহাপ্রাণ সাগরের বুকে

ধূলিলান পাপতাপধারা।

['জীবন-মধ্যাহ্ন']

কিন্তু অত সহজেই সমস্তার সমাধান হয় না। গুরুভার শ্রান্তি কবিকে আচ্ছন্ন করে, প্রশান্ত প্রকৃতিকে নির্ভর বলে মনে হয়, কবিকণ্ঠে ধ্বনিত হয় আর্ত ক্রন্দন :

কত বার মনে করি পুণিমা-নিশীথে

স্বিষ্ট সমীরণ,

নিজালস আখিলম ধীরে যদি মুদে আসে

এ শ্রান্ত জীবন।

['শ্রান্তি']

জীবন-মানসীর স্মৃতি কবিকে তাড়না করে ফেরে। 'বিচ্ছেদ', 'মানসিক অভিসার', 'পত্রের প্রত্যাশা' কবিতায় কবিমনের গোপন কামনা ব্যক্ত হয়েছে। মৃত্যুর নির্ভর আঘাতে কবি জাগ্রত হয়েছেন, আরামের শয্যাতল ছেড়ে বেদনার পথে এসে দাঁড়িয়েছেন, কিন্তু কোনো সাহসনাই কবিকে শান্ত করে না।

সাধারণ মানুষের অভিজ্ঞতাই এই কাব্যের উপজীব্য। এই তার শক্তি, এই তার দুর্বলতা। 'মানসী' কাব্যের জনপ্রিয়তার মূল এইখানে। কোনো বাস্তবাতীত প্রেরণা বা স্বর্গীয় অল্পভূতি এখানে নেই। প্রকৃতি এখানে কবির কাছে 'red in tooth and claw', তা নির্ভর, অন্ধ, মানব-হৃদয়ের বেদনার প্রতি উদাসীন। কবির কাছে এখন মনে হচ্ছে,—God's in his heaven, and all's wrong with the world। নির্ভর উদাস প্রকৃতির পরিবেশে মানসিক অশান্তির লগ্নে এটাই সত্য বলে প্রতিভাত হয়েছে। কবির—

মনে হয় সৃষ্টি বাঁধা নাই নিয়ম-নিগড়ে

আনাগোনা মেলামেশা সব অন্ধ দৈবের ঘটনা।

এই ভাঙে, এই গড়ে,

এই উঠে, এই পড়ে,

কেহ নাহি চেয়ে দেখে কার কোথা বাজিবে বেদনা।

['নির্ভর সৃষ্টি']

'মানসী' কাব্যের প্রকৃতি-চেতনা অনেকটা বায়রনীয় চেতনার সমগোত্রীয়। মানব-জীবন ও সংসার সম্পর্কে 'মানসী' কাব্যে প্রকৃতিব প্রতি কোনো মায়াময়তা নাই। গাজিপুরে প্রাকৃতিক পরিবেশেও কবি সাহসনা পান নি। 'প্রকৃতির প্রতি', 'মরণস্বপ্ন', 'নির্ভর সৃষ্টি', 'কুহুধ্বনি', 'জীবন-মধ্যাহ্ন' কবিতাগুলি তার পরিচয়স্বল।

গাজিপুর সম্পর্কে কবি বলেছেন—“কোকিলের ডাক আসত রোজতপ্ত গ্রহরের ক্লাস্ত হাওয়ায়।” এই কোকিলের ডাক 'কুহুধ্বনি' কবিতার উৎস। সংসারের সকল সংগ্রাম-কোলাহলের উপরে চিরন্তনের দাবি নিয়ে ওই কুহুধ্বনি। এ এক নোতুন Ode to the Nightingale।

‘কুহবনি’ কবিতার মধ্যাহ্ন-দৃশ্যটি গাজিপুরের বাংলা থেকে দেখে লেখা, তা স্পষ্টই বোঝা যায়। বঙ্গের গ্রামের কী নিপুণ আলেখ্য!—

বসি আভিনার কোণে গম ভাঙে দুই বোনে,
গান গাহে শ্রান্তি নাহি মানি ;
বাঁধা কৃপ, তরুতল, বালিকা তুলিছে জল
খরতাপে স্নান মুখখানি ।
দূর নদী, মাঝে চর, বসিয়া মাচার ’পর
শস্ত্রখেত আগলিছে চাষি ;
রাখালশিশুরা জুটে নাচে গায় খেলে ছুটে ;
দূরে তরী চলিয়াছে ভাসি ।

এই মধ্যাহ্ন-চিত্রের আবহ-সংগীত কোকিলের পঞ্চমে কুহবনি। তা শুনে কবির মনে হয়—

যেন কে বসিয়া আছে বিশ্বের বন্ধের কাছে
যেন কোন সরলা স্তম্ভরী,
যেন সেই রূপবতী সংগীতের সরস্বতী
সম্মোহন বীণা করে ধরি ।
সুকুমার কর্ণে তার বাথা দেয় অনিবার
গুণগোল দিবসে নিশীথে ;
জটিল সে বাঞ্ছনায় ঐশ্বর্য্য তুলিতে চায়
সৌন্দর্যের সরল সংগীতে ।
তাই ওই চিরদিন ধনিতোছে শ্রান্তিহীন
কুহতান, করিছে কাতর ;
সংগীতের বাথা বাজে, মিশিয়াছে তার মাঝে
করণীর অহুন্নয়-স্বর ।

‘মানসী’ কাব্যের এই মূল সুর—বিষাদ ও শ্রান্তি—despair ও resignation ।

‘মানসী’ কাব্যের উচ্চকোটির প্রেমকবিতাগুলি (‘বধূ’, ‘ব্যক্ত প্রেম’, ‘গুপ্ত প্রেম’, ‘অপেক্ষা’, ‘স্বরদাসের প্রার্থনা’) গাজিপুরেই রচিত। বাস্তবজীবনে প্রেমের আশা-আকাঙ্ক্ষার পরিণতি ঘটে অনিবার্য ব্যর্থতায়, আমাদের সংসারের কঠোর সত্যের সঙ্গে অন্তরতম ব্যাকুলতার কোনো সঙ্গতি নেই, এই গভীর উপলব্ধি এসকল কবিতায় প্রকাশিত হয়েছে। জীবন-মানসী কাদম্বরী দেবীর মৃত্যু-আঘাতে উজ্জীবিত কবিমানসে এই সত্য গাজিপুরের অক্ষুর অবসরের গভীর চিন্তায় আত্মপ্রকাশ করেছে।

ব্যাঙ্কুল হৃদয়ের আস্থান ভনি 'বধু' কবিতায়—

“বেলা যে পড়ে এল, জলকে চল!”—

পুরানো সেই স্বরে কে যেন ডাকে দূরে,

কোথা সে ছায়া সখী, কোথা সে জল !

কোথা সে বাঁধাঘাট, অশথ-ভল !

ছিলাম আনমনে একেলা গৃহকোণে,

কে যেন ডাকিল রে “জলকে চল” ।

সংসারে প্রেমের অপমান ঘটে, বিকৃতি দেখা দেয়, সে-কথা কবি বলেছেন—

লুকানো প্রাণের প্রেম পবিত্র সে কত,

আঁধার হৃদয়তলে মানিকের মতো জলে,

আলোতে দেখায় কালো কলঙ্কের মতো । [‘ব্যক্ত প্রেম’]

প্রেমের ইতিহাসে এটাই ট্রাজেডি ।

ভবে প্রেমের আঁখি প্রেম কাড়িতে চাহে,

যোহন রূপ তাই ধরিছে ।

আমি যে আপনায় ফুটাতে পারি নাই

পরান ঝুঁড়ে তাই মরিছে !

[‘গুপ্ত প্রেম’]

এই বেদনার অপমান কবিকে সংসারের স্থূল প্রেম থেকে দূরে নিয়ে গেছে । ‘মানসী’ কাব্যের অন্ততম প্রধান কবিতা ‘স্বরদাসের প্রার্থনা’ গাজিপুরে রচিত । পরবর্তী কাব্যে কবির উত্তরণের আভাস পাই এই কবিতায় । স্থূল কামনা ও ইন্দ্রিয়জ ভোগের রাজ্য ছেড়ে কবি মহত্তর প্রেমের পথে অগ্রসর হচ্ছেন, নর্যসখী মানসস্থন্দরীতে রূপান্তরিত হচ্ছেন—এই পরিবর্তনের ইঙ্গিত এখানে পাই । এ কবিতার দশম স্তবকে মানসস্থন্দরীর প্রথম আভাস পাই :

বিশ্ব-বিলোপ বিমল আঁধার

চিরকাল রবে সে কি ?

ক্রমে ধীরে ধীরে নিবিড় তিমিরে

ফুটিয়া উঠিবে না কি

পবিত্র মুখ, মধুর মূর্তি,

স্বিচ্ছ আনত আঁখি ?

এখন যেমন রয়েছে দাঁড়িয়ে
 দেবীর প্রতিমা সম,
 স্থির গম্ভীর করুণ নয়নে
 চাহিছ হৃদয়ে মম,
 বাতায়ন হতে সন্ধ্যা-কিরণ
 পড়েছে ললাটে এসে,
 মেঘের আলোক লভিছে বিরাম
 নিবিড় তিমির কেশে,
 শান্তিরূপিণী এ মূৰ্তি তব
 অতি অপূৰ্ব সাজে
 অনলরেখায় ফুটিয়া উঠিবে
 অনন্ত নিশি মাঝে ।

মানসসুন্দরী সম্পর্কে কবি এই আশা ব্যক্ত করেছেন—

চৌদিকে তব নূতন জগৎ
 আপনি সৃজিত হবে,
 এ সন্ধ্যা-শোভা তোমারে ঘিরিয়া
 চিরকাল জেগে রবে ।
 এই বাতায়ন, এই চাঁপাগাছ
 দূর সরস্বতী রেখা
 নিশিদিনহীন অন্ধ হৃদয়ে
 চিরদিন যাবে দেখা ।
 সে নবজগতে কাল-শ্রোত নাই,
 পরিবর্তন নাহি,
 আজি এই দিন অনন্ত হয়ে
 চিরদিন রবে চাহি ।

দেশকালাতীত বাস্তবোত্তর এই সৌন্দর্য-প্রতিমাই মানসসুন্দরী । কবি এখন লালসা ও কামনার স্তর উত্তীর্ণ হয়ে প্রেমের মহত্তর স্তরে পৌঁছেছেন, শতধাবিদ্দীর্ণ হৃদয়ের অশান্তি ও সংশয় এখন সমাপ্ত হতে চলেছে, ‘তৃপ্ত হবে এক প্রেমে সর্বপ্রেমতৃষা’ তার ইচ্ছিত পেয়েছেন । ‘For ever shalt thou love and she be fair’ এ-কথা কবি-জীবনে সত্য হতে চলেছে । তাই গাজিপুরে রচিত এই কবিতা রবীন্দ্র-প্রেমকবিতার একটি আলোকসুন্দরূপে বর্তমান রহিল ।

‘সোনার তরী’ কাব্যের রচনাবলী-সংস্করণে ‘মানসী’ কাব্য সম্পর্কে কবি পুনর্বার বলেছেন :

“মানসীর অধিকাংশ কবিতা লিখেছিলুম পশ্চিমের এক শহরের বাংলাঘরে । নতুনের স্পর্শ আমার মনের মধ্যে জাগিয়েছিল নতুন স্বাদের উত্তেজনা । সেখানে অপরিচিতের নির্জন অবকাশে নতুন নতুন ছন্দের যে বৃহ্নির কাজ করেছিলুম, এর পূর্বে তা কখনো করিনি । নতুনত্বের মধ্যে অসীমতা আছে ; তারই এসেছিল ডাক ; মন দিয়েছিল সাড়া । যা তার মধ্যে পূর্ব হতেই কুঁড়ির মতো শাখায় শাখায় লুকিয়ে ছিল, আলোতে তাই ফুটে উঠতে লাগল ।”

গাজিপু্রের রোমাণ্টিক পরিবেশ তাই মানসী-কাব্যের প্রধান প্রেরণাশ্রল হয়ে রইল । এর পর হল পট-পরিবর্তন ও পালা-বদল ।

তিন

‘সোনার তরী’ ও ‘মানসী’ কাব্যের রচনার মধ্যে ব্যবধান দেড় বৎসর । এই সময়ে কবি ‘হিতবাদী’ (সাহিত্য-বিভাগ) ও ‘সাধনা’ পত্রিকার সম্পাদনা শুরু করেন ও উত্তরবঙ্গ-উড়িষ্যায় ঠাকুরবাড়ির জমিদারি-পরিদর্শনে আত্মনিয়োগ করেন । এই জমিদারি-পরিদর্শনে রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত অনিচ্ছা ছিল, পিতার আদেশে তিনি এই কর্মে প্রবৃত্ত হন । তার ফলে বাংলা সাহিত্যের ঘরে যে ফসল ওঠে, তা অমরতার দ্বারা চিহ্নিত হয়েছে । সোনার তরী-চিত্রা-গল্পগুচ্ছ-ছিন্নপত্র : এ ফসলের ক্ষেত্র পদ্মাতীরবর্তী গ্রাম ও পদ্মানদী । মধ্য-যৌবনের কবি সেদিন মধ্য ও উত্তর বঙ্গের অভ্যন্তরভাগে জলপথে ঘুরে বেড়িয়েছেন । নিবিশেষ সৌন্দর্যসন্ধান ও সবিশেষ মর্ত্যমমতা : এ দুইই যুগপৎ রবীন্দ্র-সাহিত্যে এইকালে প্রকাশলাভ করেছে । পদ্মাতীরবর্তী গ্রামাজীবনের ছোট স্থখ ছোট দুঃখের প্রতি কবির মমতা যেমন সত্য, তেমনি সত্য পদ্মার চরে অনির্বচনীয়ের আভাসবাহী স্বর্ধাস্ত-দৃশ্য । কবিস্বদয়ের প্রকৃতিপ্রেম ও সংসারাসক্তি : এ দুই-ই সত্য । এ ছয়ের টানা-পোড়েনে যে ধূপছায়া-শাড়ির বুনট—তার আঁচলে পদ্মার তরঙ্গলীলা, নিঃশব্দ স্বর্ধাস্ত আর উদার মধ্যাহ্ন আকাশের ছায়াপাত হয়েছে ।

এই পরিবর্তিত পটভূমি সম্পর্কে কবি নিজেই মন্তব্য করেছেন : “সোনার তরী লেখা আর-এক পরিপ্রেক্ষিতে । বাংলাদেশের নদীতে নদীতে গ্রামে গ্রামে তখন ঘুরে বেড়াচ্ছি, এর নতুন চলন্ত বৈচিত্র্যের নতুনত্ব । শুধু তাই নয়, পরিচয়-অপরিচয়ে মেলামেশা করেছিল মনের মধ্যে । বাংলাদেশকে তো বলতে পারিনে বেগানা দেশ ; তার ভাষা চিনি স্বর চিনি । ক্রমে ক্রমে বতটুকু গোচরে এসেছিল তার চেয়ে অনেকখানি

প্রবেশ করেছিল মনের অন্তরমহলে আপন বিচিত্র রূপ নিয়ে। সেই নিরন্তর জানা-শোনার অভ্যর্থনা পাচ্ছিলুম অন্তঃকরণে ; যে উষোধন এনেছিল তা স্পষ্ট বোঝা যাবে ছোটো গল্পের নিরন্তর ধারায়। সে-ধারা আজও খামত না যদি সেই উৎসের তীরে থেকে যেতুম, যদি না টেনে আনত বীরভূমের শুষ্ক প্রান্তরের রুক্ষশাখনের ক্ষেত্রে।”

[রচনাবলী-সংস্করণ, বৈশাখ ১৩৪৭]

রবীন্দ্র-গল্পের শ্রেষ্ঠ ফসল যে চ্যুয়াল্লিশটি গল্প (‘গল্পগুচ্ছে’র অন্তর্ভুক্ত) সেগুলি রচিত হয়েছে পদ্মার পটভূমিতে ১৮২১ থেকে ১৮২৫ খ্রীষ্টাব্দের (১২২৮-১৩০২ বঙ্গাব্দ) মধ্যে। ‘সোনার তরী’ ও ‘চিত্রা’র কবিতাগুলিও এই সময়ে রচিত। তারপর ছোটগল্পের ধারা বন্ধ হয়েছে বাহ্যত ‘সাধনা’ পত্রিকার অন্তর্ধানে, সে-স্থানে পাই কাহিনী-কাব্য ও কাহিনীমূলক কবিতা (কথা, কাহিনী)। ১২০০ খ্রীষ্টাব্দে কেবল শতাব্দীর সমাপ্তি নয়, কবিজীবনের একটি অধ্যায়েরও সমাপ্তি। কবি এলেন শান্তিনিকেতনে, ছোটগল্পের ধারা বন্ধ, ব্রহ্মচর্যাশ্রম ও স্বদেশী আন্দোলনের কর্মব্যস্ত মুহূর্তগুলিতে পদ্মার শান্তি ও আলস্য তিরোহিত, প্রবন্ধ ও উপন্যাসের দিন সমাগত। তাই পদ্মার পটভূমি ছোটগল্পের ধাত্রী।

মানসী-তে গাজিপুরের রুক্ষ প্রকৃতি, সোনার তরী-চিত্রা-গল্পগুচ্ছে পদ্মালালিত মধ্যবন্ধের শ্রামল প্রকৃতি, ক্ষণিকা ও চৈতালি-তে তার অহুস্মতি, আর খেয়া-গীতাঞ্জলি ও ‘শান্তিনিকেতন’-উপদেশমালায় রাজবন্ধের কঠিন গৈরিক প্রকৃতি।

পদ্মালালিত মধ্যবন্ধ আলোচ্য পর্বের সাহিত্যের প্রেরণাশ্বর। এই পর্বে কাব্যের রসের উৎস রহস্যময়ী পদ্মা আর ছোটগল্পের রসের উৎস পদ্মা ও তার শাখানদী-তীরবর্তী ছায়া-স্ননিবিড় গ্রামগুলি। “হে পদ্মা, তোমায় আমায় দেখা শতবার”—রহস্যময়ী স্নন্দরী পদ্মার প্রতি কবি বারবার তাঁর হৃদয়ের অহুরাগ ও কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করেছেন। পদ্মা রবীন্দ্র-সাহিত্যে বিপুল গভীর প্রভাব মুদ্রিত করে দিয়েছে। সূদীর্ঘ জীবনের নানা পর্বে এই প্রভাবের নব নব পরিচয় বিধৃত হয়েছে। এর প্রথম সার্থক পরিচয় পেলাম উনিশ শতকের শেষ দশকে।

রবীন্দ্র-ভাষ্যকার ত্রীগ্রমথনাত্মক বিশী এই পদ্মালালিত ভূখণ্ডের পরিচয় দিয়েছেন এইভাবে : “বর্ষাকালে এই অঞ্চল জলময় হইয়া গিয়া পৃথিবীর ভূগোল-পরিচয় প্রকাশ করে—তিন ভাগ জল, এক ভাগ স্থল। নদী নালা বিল ইহার জলভাগ, আর বর্ষাজলের স্ফীতির উর্ধ্বে অবস্থিত গ্রামগুলি এবং অনন্ত শস্যক্ষেত্র ইহার স্থলভাগ। পদ্মা প্রধান নদী, অবশ্য ষমুনাও (ব্রহ্মপুত্র) কম নয়। আর আছে আড়েশ্বরী, নাগর, বড়ল, গোরাই (গোঁরা নদী) ও ইছামতী প্রভৃতি নদনদী। আর রাজসাহী জেলা ও পাবনা জেলায় একাংশ ব্যাপিয়া অনির্দিষ্ট-আকার চলন-বিল, তাহাও অগ্রাহ্য করিবার মতো

নয়। রবীন্দ্রনাথের চোখে এই বিচিত্র ভূখণ্ড মানবজীবনের একটি পূর্ণাঙ্গ পরিণত জীবনচিত্র যেন উদ্ঘাটিত করিয়া দিয়াছে—ইহার নিজস্ব মূল্য বাহাই হোক, এখানেই ইহার আসমানদারির সার্থকতা। সত্য কথা বলিতে কি, ঐ স্মৃত্ত্রে এই ভূখণ্ড রবীন্দ্র-সাহিত্যের পাদটাকায় আপনার স্থান করিয়া লইয়াছে।

“এই ভূখণ্ডের কথা যখন ভাবি, বিশ্বয়ের অন্ত থাকে না। মনে হয়, মধ্যবঙ্গে অবস্থিত এই ভূখণ্ডে বঙ্গের মধ্যকার কোন্ সত্য যেন প্রকাশিত হইয়াছে। মনে হয়, ‘সিংহবাহিনী’ পদ্মা পরিপূর্ণ বিজয়গোরবে আপন বাঁশচরণ চলন-বিল-রূপী ঐ কালো অম্বরটার স্বন্ধের উপর স্থাপন করিয়াছেন আর তাঁহাকে ঘিরিয়া আত্মীয়ী এবং গৌরী, বড়ল এবং নাগর নদনদীসমূহ বাঙালী-জীবনের ধ্যানের বিচিত্র পূর্ণতাকে যেন প্রকাশ করিয়াছে। এহেন ভূখণ্ড কবি-প্রতিভার যোগ্য ধাত্রী বটে। এই ভূপ্রকৃতি যেন ষড়্‌মুখকার মতো কবিকে স্তম্ভদান করিয়াছে—আর তাই বুঝি কবিও প্রতিভার ষড়্‌মুখে জননীর ঋণ শোধ করিয়াছেন।

“এই ভূখণ্ডের প্রাকৃতিক অংশের প্রধান নায়ক পদ্মা, আর জনপদ অংশের প্রধান নায়ক অখ্যাত অজ্ঞাত মানব।” [‘রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প’, পৃঃ ১৬-১৭]

পদ্মা এই পর্বে কবিমানসের ধাত্রী, প্রেরণাদায়িনী, জীবনসঙ্গিনী। পদ্মাকে কবি স্বতন্ত্র মানবীরূপে গ্রহণ করেছিলেন। ‘ছিন্নপত্রের’ পাতায় পাতায় তার পরিচয় রয়েছে। পদ্মা কবির কাছে ‘আইডিয়া’ মাত্র নয়, দিব্যশরীরী সত্তা, তার উপস্থিতি ও সাহচর্য কবি অনুভব করেছেন বাস্তবসত্যরূপে। পদ্মাকে কবির মনে হয়েছে “মানুস্তম্ভ অলৌকিক জ্যোতিঃপ্রতিমা”, “ছিপছিপে মেয়ের মতো”, বলেছেন “ভাদ্র মাসের পদ্মাকে একটি প্রবল মানসশক্তির মতো বোধ হয়”, “পদ্মাকে আমি বড় ভালবাসি।” এ ধরনের অজস্র অহুরাগমিশ্রিত মন্তব্য ‘ছিন্নপত্রে’ ছড়ানো রয়েছে।

পদ্মাকে রবীন্দ্রনাথ যে কত গভীরভাবে ভালবাসেন তার একটিমাত্র সাক্ষ্য ‘ছিন্নপত্র’ থেকে উদ্ধার করছি। ভালবাসার অমূল্য ভয়—বিচ্ছেদাশঙ্কা এখানে দেখা দিয়েছে :

“হয়তো আর কোনো জন্মে এমন একটি সন্ধ্যাবেলা আর ফিরে পাবো না। তখন কোথায় দৃশ্য পরিবর্তন হবে, আর কি রকম মন নিয়েই বা জন্মাবো! এমন সন্ধ্যা হয়তো অনেক পেতেও পারি কিন্তু সে সন্ধ্যা এমন নিস্তকভাবে তার সমস্ত কেশপাশ ছড়িয়ে দিয়ে আমার বৃকের উপরে এত স্নগভীর ভালবাসার সঙ্গে পড়ে থাকবে না। আমি কি ঠিক এমনি মানুষটি তখন থাকবো! আশ্চর্য এই, আমার সবচেয়ে ভয় হয় পাছে যুরোপে গিয়ে জন্মগ্রহণ করি।”

[১৬ই মে, ১৮৯৬, শিলাইদা, ‘ছিন্নপত্র’]

এই একান্ত অহুরাগ ও প্রণয়ান্ধিত প্রতিক্ষণি তুমি 'পদ্মা' কবিতায় (চৈতানি) :

কতদিন ভাবিয়াছি বসি তব তীরে,
পরজন্মে এ ধরায় যদি আসি ফিরে,
যদি কোনো দূরতর জন্মভূমি হতে...
পার হয়ে এই ঠাই আসিব যখন
জগে উঠিবে না কোনো গভীর চেতন?...
আর বার সেই তীরে সে সন্ধ্যাবেলায়
হবে না কি দেখাওনা তোমায় আমার ?

এই অহুরাগের বেদনায় রবীন্দ্রনাথকে আমরা নোতুন করে পাই। ১৩০২ বঙ্গাব্দে এই বেদনা প্রকাশের পর দীর্ঘ পঁয়তাল্লিশ বৎসরের ব্যবধানে রচনাবলী-সংস্করণে দেখি তার নোতুন অভিব্যক্তি ('সোনার তরী'-র ভূমিকা, বৈশাখ ১৩৪৭ বঙ্গাব্দ) : “আমি ঐত ত্রীশ বর্ষ। মানি নি, কতবার সমস্ত বৎসর ধরে পদ্মার আতিথ্য নিয়েছি—বৈশাখের খররোহিতাপে, শ্রাবণের মুঘলধারাবর্ষণে! পরপারে ছিল ছায়াঘন পল্লীর শ্রামশ্রী, এপারে ছিল বালুচরের পাণ্ডুবর্ণ জনহীনতা, মাঝখানে পদ্মার চলমান স্রোতের পটে বুলিয়ে চলেছে ছালোকের শিল্পী প্রহরে প্রহরে নানাবর্ণের আলোছায়ায় তুলি। এইখানে নির্জনসজনের নিত্যসংগম চলেছিল আমার জীবনে। অহরহ স্তম্ভহৃৎখের বাণী নিয়ে মাহুঘের জীবনধারার বিচিত্র কলরব এসে পৌঁছছিল আমার হৃদয়ে।”

চার

‘গল্পগুচ্ছ’য় মাহুঘের জীবনধারার বিচিত্র কলরব রূপলাভ করেছে, আর ‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’য় বিশ্বপ্রকৃতি ও নির্বিশেষ সৌন্দর্যসাধনার কাব্যকমল সঞ্চিত হয়েছে। পদ্মার কুরধার সে প্রবাহ, অনন্ত শস্তক্ষেত্র, উন্মুক্ত গগনললাট, ব্যাকুল মধ্যাহ্ন, উদাসিনী সন্ধ্যা ‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’র নির্বিশেষ সৌন্দর্যলোক গড়ে তুলেছে। প্রকৃতির ধীরস্তম্ভ শুষ্কায় কবি বারবার সঞ্জীবিত হয়েছেন। পদ্মার প্রেমে নোতুন করে বাঁধা পড়েছেন; বলেছেন—“প্রতিবার এই পদ্মার উপর আসবার আগে ভয় হয়, আমার পদ্মা বোধ হয় পুরোনো হয়ে গেছে। কিন্তু, যখনই বোট ভানিয়ে দিই, চারিদিকে জল কুলকুল করে ওঠে—চারিদিকে একটা স্পন্দন কম্পন আলোক আকাশ যুহু কলধ্বনি, একটা স্বকোমল নীল বিস্তার, একটা স্ননবীন শ্রামল রেখা, বর্ণ এবং নৃত্য এবং সংগীত এবং সৌন্দর্যের একটি নিত্য-উৎসব উদ্‌ঘাটিত হয়ে যায়, তখন আবার নতুন করে আমার হৃদয় যেন অভিভূত হয়ে যায়।”

[২৫ ডিসেম্বর ১৮৯২, শিলাইদহ, ‘ছিন্নপত্র’]

সোনার তরী ও চিত্রা কাব্যের যে বিষাদ ও বৈরাগ্য, তার পটভূমি এই পদ্মালালিত ভূখণ্ড। ছিন্নপত্রের ১৪, ১৮, ২৭, ৩৫, ৬৬, ১৫২ সংখ্যক পত্রগুচ্ছ তার প্রমাণ। নিমন্তরতা, খোলা আকাশ ও কর্মবিরতির পটভূমিতে পৃথিবীর বিশাল হৃদয়ের অন্তর্নিহিত বৈরাগ্য ও বিষাদ ফুটে ওঠে, এ-সত্য কবি হৃদয়ঙ্গম করেছেন পদ্মার নির্জন চরে সন্ধ্যা-ভ্রমণকালে (ত্রঃ ১৪ সংখ্যক পত্র, ‘ছিন্নপত্র’)। “পৃথিবীর যে ভাবটা নির্জন, বিরল, অসীম—সেই আমাদের উদাসীন করে দিয়েছে। তাই সেতারে যখন ভৈরবীর মিড় টানে, আমাদের ভারতবর্ষীয় হৃদয়ে টান পড়ে। কাল সন্ধ্যের সময় নির্জন মাঠের মধ্যে পূরবী বাজছিল, পাঁচ-ছ ক্রোশের মধ্যে কেবল আমি একটি প্রাণী বেড়াচ্ছিলুম।”

যৌবনমধ্যাহ্নেই সোনার তরী ও চিত্রা কাব্যের যে বিষাদের সুর, তা কেবল sad song of humanity নয়, তা প্রকৃতির অন্তর থেকে কবির অন্তরে ঠাঁই নিয়েছে। তাই পূরবীতে বা টোড়িতে বিশাল জগতের অন্তরের হা-হা ধনি ব্যক্ত হয়, এ-কথাই কবির মনে হয়েছে। পদ্মার চরে যে-সন্ধ্যাকে কবি দেখেছেন, তা পূরবীর বেদনা-সুরকে বস্তুরূপ দিয়েছে। নিঃসঙ্গ পথযাত্রিণী সন্ধ্যা-রমণীকে দেখে কবি-হৃদয়ে যে রোমান্টিক বেদনার গীতধ্বনি উথিত হয়েছে, ‘সোনার-তরী’-‘চিত্রা’য় তো তারই স্বাক্ষর শুনি।

‘বহুধ্বরা’ কবিতায় যে-সন্ধ্যার চিত্রটি পাই, তা যে পদ্মাতীরের সন্ধ্যাচিত্র, এ সত্য মুহূর্তেই অনুভব করতে পারি—

দূর করে সে বিরহ
যে বিরহ থেকে থেকে জেগে ওঠে মনে
হেরি যবে সম্মুখেতে সন্ধ্যার কিরণে
বিশাল প্রান্তর, যবে ফিরে গাভীগুলি
দূর গোষ্ঠে মাঠপথে উড়াইয়া ধূলি,
তরু-ঘেরা গ্রাম হতে উঠে ধূমলেখা
সন্ধ্যাকাশে—যবে চন্দ্র দূরে দেয় দেখা
প্রান্ত পথিকের মতো অতি ধীরে ধীরে
নদীপ্রান্তে জনশূন্য বালুকার তীরে—
মনে হয় আপনারে একাকী প্রবাসী
নির্বালিত ; বাহ বাড়াইয়া ধেয়ে আসি
সমস্ত বাহিরখানি লইতে অন্তরে—
এ আকাশ, এ ধরণী, এই নদী-’পরে

শুভ্র শান্ত স্তম্ভ জ্যোৎস্নাশি। কিছু নাহি
পারি পরশিতে, শুধু শূন্যে থাকি চাহি
বিষাদবাকুল।

['সোনার তরী']

এই বিষাদবাকুলতাই 'সোনার তরী'-'চিত্রা'র ধ্রুবপদ। এ বিষাদ কেবল সন্ধ্যায় নয়, মধ্যাহ্নেও। নিম্নস্ত কবিতাংশ তারই পরিচয়স্থল। হেমস্ফের দ্বিগ্রহের 'ষেতে নাহি দিব'র কাতর বেদনা সমস্ত পৃথিবীতে পরিব্যাপ্ত হয়েছে—

তাই আজি ভনিতেছি তরুর মর্যরে
এত ব্যাকুলতা ; অলস ঔদাস্তভরে
মধ্যাহ্নের তপ্ত বায়ু মিছে খেলা করে
শুষ্ক পত্র লয়ে ; বেলা ধীরে যায় চলে
ছায়া দীর্ঘতর করি অশ্বখের তলে।
মেঠো হুরে কাঁদে যেন অনন্তের বাঁশি
বিশ্বের প্রান্তরমাঝে ; ভনিয়া উদাসী
বহুধরা বসিয়া আছেন এলোচুলে
দূরব্যাপী শস্তক্ষেত্রে জাহ্নবীর তুলে
একখানি রৌদ্রপীত হিরণ্য-অঙ্কল
বক্ষে টানি দিয়া ; স্থির নয়নযুগল
দূর নীলাবরে মগ্ন ; মুখে নাহি বাণী।

['সোনার তরী']

পদ্মাপ্রকৃতি একবার কবিকে বিশ্বপ্রকৃতির দিকে আকর্ষণ করে, আরেকবার গ্রামপ্রকৃতির অভিমুখে আহ্বান করে। নির্জন-সজনের সংগমে 'সোনার তরী'র কাব্যকল দেখা দিয়েছে। নির্বিশেষ সৌন্দর্যসাধনা আর সবিশেষ মর্ত্যমমতা, এ দুই প্রধান অরকে ব্যাপ্ত করে রয়েছে বিষাদ ও বৈরাগ্য। তা কেবল ভারতবর্ষীয় প্রকৃতির নয়, কবিপ্রকৃতিরও। পদ্মাতীরবর্তী ভূখণ্ডে চরে সন্ধ্যায় মধ্যাহ্নে তারই সমর্থন। 'অক্ষয়া' ও 'দারিত্র্য' সনেটে সবিশেষে মর্ত্যমমতা, এগুলি 'গল্পগুচ্ছ'র দোসর ; আবার 'সোনার তরী', 'মানসহুন্দরী', 'নিরুদ্দেশ যাত্রা' কবিতায় নির্বিশেষ সৌন্দর্যসন্ধান, এগুলি 'চিত্রা' 'জীবনদেবতা'র দোসর। 'চিত্রা'র 'সিন্ধুপারে' কবিতায় নির্বিশেষ আদর্শ-সৌন্দর্যের সন্ধানে যে কবি আত্মনিয়োগ করেছেন, তিনি-ই 'স্বর্গ হতে বিদায়' কামনা করে মর্ত্যমমতার পরিচয় দিয়েছেন—'শুভ্র নদীপারে অবনতমুখী সন্ধ্যা'—এ তো সেই সন্ধ্যা, যাকে 'ছিন্নপত্র' বারবার দেখেছি জনহীন চরের উপর দিয়ে



বিষমবদনা রমণীরূপে চলে যাচ্ছেন। একবার মহিমালক্ষী সৌন্দর্যপ্রতিমার পদপ্রান্তে কবির অশ্লিস্ক পুষ্পাঞ্জলি অর্পণ, আরবার পদ্মাতীরবর্তী সুখদুঃখভরা মানব-জীবনের জন্ত ব্যাকুল বেদনাপ্রকাশ। ‘সুখ’ ও ‘সন্ধ্যা’ কবিতা দুটিতে পদ্মাতীরবর্তী গ্রামজীবনের প্রসন্ন সরল আলেখ্য অঙ্কিত হয়েছে। আর এই সন্ধ্যা-বন্দনা থেকেই কবি পুনর্বার নির্বিশেষ সৌন্দর্যের পথে চলে গিয়েছেন। ‘সন্ধ্যা’র শূন্যতা থেকে ‘সিঁদুপারে’র ‘পউষ প্রথর শীতে জর্জর ঝিল্লিমুখর’ রাতে জীবনদেবতার প্রবল আকর্ষণে কবির নিরুদ্দেশযাত্রা। পদ্মাতীরের জনপদ কল্পিকে মর্ত্যমমতার পথে টানছে আর পদ্মাচরের সন্ধ্যায় সূর্যাস্ত কবিকে নিরুদ্দেশ সৌন্দর্যের অভিমুখে ঠেলে দিচ্ছে। তাই বলেছি, পদ্মালালিত মধ্যাহ্নের এই ভূখণ্ড ‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’ কাব্যের, সেইসঙ্গে ‘গল্পগুচ্ছ’ ‘ছিন্নপত্র’র প্রেরণাধীন।

পরবর্তী কাব্য ‘চেতালি’তে মর্ত্যমমতার সুরটি প্রাধান্য লাভ করেছে। ‘গল্পগুচ্ছ’র সংসারাসক্তি নোতুন করে ‘চেতালি’র কবিতাগুচ্ছে পাই। পদ্মার প্রতি কবির গভীর অহুরাগ প্রকাশ পেয়েছে এই পর্বে রচিত ‘পদ্মা’ কবিতাটিতে। ‘দুর্লভ জন্ম’ সনেট কবির মর্ত্যমমতার testament। আর ‘মধ্যাহ্ন’ কবিতা পদ্মাতীরবর্তী জনপদের একটি নিপুণ আলেখ্য। মর্ত্যমমতার সঙ্গেই রয়েছে সেই ঐদান্ত বৈরাগ্য ও বিবাদ। অলস মধ্যাহ্নের বিবাদ-সুরটি কবিমনকে আচ্ছন্ন করেছে, পরবাসী কবি শেষ পর্বন্ত নিজেকে সেই পদ্মাতীরবর্তী জনপদবাসীদের একজন বলে মনে করেছেন। পদ্মাতীরের জনপদের প্রতি কবির আন্তরিক ভালবাসা ও একান্ততার ফলে আমরা পেয়েছি গল্পগুচ্ছের উৎকৃষ্ট গল্পনিচয়। গিরিবালা, ফটিক, সুভা, মুন্সায়ী, তারাপদ, রতন, উমা প্রভৃতি বালক-বালিকা গল্পগুচ্ছের বৃহৎশের নায়ক-নায়িকা এবং তারা পদ্মাতীরবর্তী জনপদবাসী। গল্পগুচ্ছের আলোচনায় পদ্মা ও পদ্মার স্নেহের ছুলালদের প্রাধান্য—এই বৈশিষ্ট্য পাঠকের বিশেষ মনোযোগ দাবি করে।

রবীন্দ্র-সাহিত্যে তাই পদ্মাতীর ও পদ্মানদী অক্ষয় আসনে প্রতিষ্ঠিত হয়ে আছে।

১৮৯৬ থেকে ১৯০৫ : এই দশবৎসর রবীন্দ্রনাথের জীবনে নানা কর্মব্যস্ততা ও অশান্তির পর্ব। কখনো শিলাইদহ, কখনো কলকাতা, কখনো বা বোলপুর—কোথাও তাঁর স্থিতি নেই। ব্যক্তিগত জীবনে নানা আঘাত ও দুর্বিপাক তাঁকে এ সময় সহ্য করতে হয়েছে। ঠাকুরবাড়ির জমিদারি পরিদর্শন, কুষ্টিয়ায় পাটের ব্যবসায় প্রচুর অর্থক্ষতি ও সে ক্ষতি সামলাবার জন্য প্রচুরতর আর্থিক ঋণ, শেষপর্যন্ত বিশহাজার টাকার দেনার জালে জড়িয়ে পড়া; জী-পুত্রকে শিলাইদহে নিয়ে বসবাস, জীর আপত্তি, শেষপর্যন্ত শিলাইদহে বসবাসের সংকল্প ত্যাগ; পিতার, কন্টার, জীর ও অন্ত আত্মীয়ের মৃত্যু; সাধনা ও বঙ্গদর্শন (নবপর্যায়) পত্রিকা সম্পাদনা, কলকাতায় ব্রাহ্মধর্ম ও হিন্দুধর্মের বাগ্‌বিতণ্ডা; স্বদেশী আন্দোলনে যোগদান, মতভেদ ও সংশ্লিষ্ট ত্যাগ; বোলপুর বোর্ডিং-স্কুলকে ব্রহ্মচর্যাশ্রম রূপে স্থাপনা (১৯০১), তার পরিচালন-সমস্তা—আর্থিক ও অত্যাশ্রিত সংকট; বিজ্ঞানী জগদীশচন্দ্রকে বিলাতে প্রেরণের জন্য অর্থসংগ্রহের উদ্যোগ; কন্টার বিবাহদান, পুত্র ও জামাতার শিক্ষাদান প্রভৃতি বিবিধ বিচিত্র কর্মের দায় ঘাড়ে নিয়ে কবি এ সময়ে চলেছেন। কিন্তু আশ্চর্যের কথা এই যে, কিছুতেই কোনো বাইরের আঘাতেই তাঁর অন্তরের ধ্যানভঙ্গ হয় নি।

শতাব্দীর শেষবৎসরে—১৯০০ খ্রীষ্টাব্দে—চারটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়—‘কথা’, ‘কাহিনী’, ‘কল্পনা’ ও ‘কণিকা’; এরপরই ‘নৈবেদ্য’ (১৯০১)। শিলাইদহে অশেষ কর্মব্যস্ততার মধ্যেই তিনি ‘নৈবেদ্য’র গভীর ধ্যানের ও কঠিন প্রতিজ্ঞার কাব্যরূপ দান করেন। এগুলিতে প্রকৃতি-পরিবেশ বা প্রকৃতি-বর্ণনা নেই। প্রাচীন ভারতের মহান জীবনের প্রতি, তার উচ্চসংকল্প ও কর্মসাধনার প্রতি, রোমান্সের প্রতি কবির মনের আকর্ষণ ও অতুরাগ এগুলিতে প্রকাশিত। তাই পরিবেশ-প্রভাব এখানে নেই। তারপর ১৯০৫-এ ‘স্বদেশী’ কাব্য—স্বদেশী আন্দোলনের প্রেরণায় লিখিত দেশপ্রেমের কবিতার সংকলন। এরপরই ‘খেয়া’ (১৯০৬), ‘শিশু’, ‘স্মরণ’ ও ‘উৎসর্গ’। এই সময়ে ‘গল্পগুচ্ছ’র আরো কিছু গল্প ও প্রচুর প্রবন্ধ—রাজনৈতিক, ধর্মনৈতিক, সাহিত্য-বিষয়ক প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়; ‘নৌকাডুবি’ উপন্যাস ও ‘হাস্তকৌতুক’ ‘ব্যঙ্গকৌতুক’ প্রকাশিত হয়। মূলতঃ এটি গল্পের যুগ। নানা কর্মের, সামাজিকতার, চিন্তার ও সাধনা বঙ্গদর্শন-সম্পাদনার সমস্তা কবিকে এখানে বাহ্যত বহির্জীবনের প্রতি আকর্ষণ

করেছে। এরি মাঝে ‘খেয়া’ কাব্য প্রকাশিত হয়েছে; তা ভগবচ্চিন্তায় উদ্দীপ্ত, ‘মিষ্টিক’-বোধে অন্তপ্রাণিত, পরিবেশ-প্রভাব-মুক্ত, বাহ্যিক কোলাহল থেকে দূরে অন্তরদেশে প্রতিষ্ঠিত। গল্পের আনন্দধারা যেমন শুকিয়ে এসেছে, প্রকৃতিধ্যানের ও প্রকৃতিতে সহজ আনন্দলাভের পথও তেমনি সংকীর্ণ হয়েছে। ‘খেয়া’ কাব্যের অধ্যাত্মচিন্তাবাহী কবিতাগুলির মাঝে স্বদেশী গান ও কবিতা রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, অথচ এ দুয়ের মধ্যে কোনো সম্পর্ক নেই; আসলে অন্তরের গভীর ধ্যান বাইরের কোলাহলে ভুজ হয় নি।

শান্তিনিকেতন ব্রহ্মচর্যাশ্রমের প্রাথমিক সংকটের ও স্বদেশীর উত্তেজনা খিতিয়ে বাবার পর রবীন্দ্রনাথ বীরভূমেই তাঁর ধ্যানের আসন ও কর্মের গীঠ স্থাপনা করলেন। তারপর নোতুন করে প্রকৃতিকে রবীন্দ্র-সাহিত্যে পাই। ‘শান্তিনিকেতন’ উপদেশমালা, ‘শারদোৎসব’ ও ‘গীতিমালা’-‘গীতালি’-‘গীতাঞ্জলি’তে রাঢ়-বঙ্গের প্রকৃতির নোতুন রূপটি দেখা গেল। এই পাঁচটি গ্রন্থের প্রকাশ কাল ১৯০৮ থেকে ১৯১০ খ্রীষ্টাব্দ। এগুলিতে রাঢ়-বঙ্গের প্রকৃতি-বর্ণনার প্রথম ফসল সঞ্চিত হয়েছে।

‘খেয়া’ কাব্যের যে প্রকৃতি-বর্ণনা, তা কোনো ভৌগোলিক পরিবেশে ধরা দেয় না। মিষ্টিক কাব্যভাবনা যে প্রকৃতি-আলোকে দেখা দিয়েছে, তা দেশকালের নীমার বাইরে। ‘গীতাঞ্জলি’-‘গীতিমালা’-‘গীতালি’ কাব্যের যে শারদ-প্রকৃতি, তা খুব স্পষ্ট নয়। ‘শারদোৎসব’ নাটক সম্পর্কে একই মন্তব্য প্রযোজ্য। বস্তুত, এগুলির উপর নির্ভর করে রাঢ়-বঙ্গের প্রকৃতি দর্শন করা যুক্তিযুক্ত হবে না।

বীরভূমের রক্ষ বৈরাগী উদাস প্রকৃতির প্রথম নির্ভরযোগ্য বিবরণ পাই ‘শান্তিনিকেতন’ উপদেশমালায় (১৯০২-১৬)। কবির ব্যক্তিগত জীবনে এই পর্বটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। ১৯০২ থেকে ১৯০৮ খ্রীষ্টাব্দ : এই সাতবৎসরে মৃত্যু বার বার কবিকে আঘাত করেছে। কবিজায়া, কণ্ঠা রেণুকা, পুত্র শমীন্দ্রনাথ, জামাতা সত্যেন্দ্রনাথ, বন্ধু শ্রীশচন্দ্র এই সময়ের মধ্যে লোকান্তরিত হন। ‘স্মরণ’ কাব্য (১৯০৩) ছাড়া আর কোথাও ব্যক্তিগত শোক প্রকাশ পায় নি। স্বদেশ-সাধনা ও অধ্যাত্ম-সাধনায় এই পর্বে কবি খুবই ব্যস্ত। শান্তিনিকেতনে এই ব্যস্ততা ও উত্তেজনা-অস্তে যখন স্থিতিলাভ করে কবি বসলেন, তখনই ‘শান্তিনিকেতন’ উপদেশমালার রচনা, যদিও নিরবচ্ছিন্ন স্থিতি বা শান্তি কবির ভাগ্যে ঘটে নি। ‘ধর্ম’ (১৯০৯) সাত বৎসরের (১৯০০-৭) ভাষণমালার সংগ্রহ, তা কতকটা নৈব্যক্তিক, ধর্মতত্ত্বের প্রকাশ্য আলোচনা-সংগ্রহ। কিন্তু ‘শান্তিনিকেতন’ উপদেশমালা বীরভূমের উদাস বৈরাগী পটভূমিতে ব্যক্তিগত ধ্যানের প্রকাশস্থল। কবিজীবনের মনন ও সাধনার ফল এই উপদেশমালায় সংগৃহীত হয়েছে। জীবনশিল্পী কবির ধ্যানলব্ধ বাণীমালার উপযুক্ত

পটভূমিরূপে শান্তিনিকেতনের রুদ্ধ প্রান্তর, উদার গগন, শান্ত বিভাবরী, প্রসন্ন প্রভাত বর্ভমান। মৃত্যুর বর্ণবিরল পটভূমিতে এগুলি গভীর ব্যঞ্জনা লাভ করেছে। শোকের পবিত্র অগ্নিতে দুঃখ ও মৃত্যুকে কবি নোতুন করে উপলব্ধি করেছেন, বৃহত্তর জন্তু গভীর আন্তরিক আকুলতা প্রভাতী ও সান্ধ্য উপাসনাস্তে প্রদত্ত ভাষণে প্রকাশিত হয়েছে। খেয়া-গীতাঞ্জলি-গীতিমালা-গীতালি কাব্যধারায় এবং শারদোৎসব-অচলায়তন-রাজা-ডাকঘর নাট্যধারায় যে অধ্যাত্ম-ব্যাকুলতা, তারই স্পষ্ট প্রকাশ 'শান্তিনিকেতন' উপদেশমালা।

রাঢ়-বন্ধের উদাস বৈরাগী প্রকৃতি এই অধ্যাত্ম-সাধনার যোগ্য পটভূমি। বীরভূমের রুদ্ধ উদার প্রান্তরে দৃষ্টি কোথাও বাধা পায় না, নিশীথের আকাশে কোথাও মলিনতা নেই, শুষ্ক দ্বিপ্রহরের সন্ন্যাসব্রত কোথাও মনকে বাঁধা পড়তে দেয় না : এ সবই কবিমনের ব্যাকুলতাকে জাগিয়ে তুলতে সাহায্য করেছে। প্রার্থনাস্তিক ভাষণগুলি অধ্যাত্ম-অনুভূতির দ্ব্যতিতে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। তার পরিচয়মূলক কয়েকটি বর্ণনা এখানে উদ্ধৃত করছি :

[১] 'কাল সন্ধ্যা থেকে এই গানই কেবলই আমার মনের মধ্যে ঝংকৃত হচ্ছে—
'বাজে বাজে, রম্যবীণা বাজে'।...কাল রাত্রে ছাদে দাঁড়িয়ে নক্ষত্রলোকের দিকে চেয়ে আমার মন সম্পূর্ণ স্বীকার করেছে 'বাজে বাজে, রম্যবীণা বাজে'। এ কবিকথা নয়, এ বাক্যানলকার নয়—আকাশ এবং কালকে পরিপূর্ণ করে অহোরাত্র সংগীত বেজে উঠেছে।...কাল রুদ্ধ একাদশীর নিভৃত রাত্রের নিবিড় অন্ধকারকে পূর্ণ করে সেই বীণকার তাঁর রম্য বীণা বাজাচ্ছিলেন ; জগতের প্রান্তে আমি একলা দাঁড়িয়ে শুনছিলাম ; সেই ঝংকারে অনন্ত আকাশের সমস্ত নক্ষত্রলোক ঝংকৃত হয়ে অপূর্ব নিঃশব্দ সংগীতে গাঁথা পড়ছিল।' ['শোনা', শান্তিনিকেতন ১]

[২] 'বিশ্বের একটা মহল তো নয়। তার নানা মহলে নানারকম উৎসবের ব্যবস্থা হয়ে আছে। সজনে নির্জনে নানা ক্ষেত্রে উৎসবের নানা ভিন্ন ভাব, আনন্দের নানা ভিন্ন মূর্তি। নীলাকাশতলে প্রসারিত প্রান্তরের মাঝখানে এই ছায়াশিখ নিভৃত আশ্রমের যে প্রাত্যহিক উৎসব, আমরা আশ্রমের আশ্রিতগণ কি সেই উৎসবে স্তব্ধতারা ও তরুশ্রেণীর সঙ্গে কোনোদিন যোগ দিয়েছি ?'

['শান্তিনিকেতনে ৭ই পৌষের উৎসব', তদেব]

[৩] 'কালকের উৎসবমেলায় দোকানি-পসারীরা এখনও চলে যায়নি। সমস্ত রাত তারা এই মাঠের মধ্যে আগুন জেলে, গল্প করে, গান গেয়ে, বাজনা বাজিয়ে কাটিয়ে দিয়েছে।

কৃষ্ণ চতুর্দশীর শীতরাত্রি। আমি যখন আমাদের নিত্য উপাসনার স্থানে এসে বসলুম তখনও রাত্রি প্রভাত হতে বিলম্ব আছে। চারিদিকে নিবিড় অন্ধকার, এখানকার ধূলিবাষ্পশূন্য স্বচ্ছ আকাশের তারাগুলি দেবচন্দ্রের অস্তিত্তে জাগরণের মতো অক্লান্তভাবে প্রকাশ পাচ্ছে। মাঠের মাঝে মাঝে আগুন জ্বলছে। ভাঙা মেলার লোকেরা শুকনো পাতা জালিয়ে আগুন পোয়াচ্ছে।

অন্তর্দিন এই ব্রাহ্মমুহুর্তে কী শান্তি, কী স্তব্ধতা! বাগানের সমস্ত পাখি জেগে গেয়ে উঠলেও সে স্তব্ধতা নষ্ট হয় না, শালবনের মর্মরিত পুষ্পবরাশির মধ্যে পৌষের উত্তরে হাওয়া ছরস্তু হয়ে উঠলেও সেই শান্তিকে স্পর্শ করে না।' ['মাহুয', তদেব]

[৪] 'ঈশ্বরে একমাত্র আনন্দই যে সৃষ্টি করে, সৃষ্টির শক্তি তো আর কিছুই নেই। এখানকার আকাশপ্লাবী অব্যাহত আলোকের মাঝখানে বসে আনন্দের সঙ্গে তাঁর যে আনন্দ মিলেছিল সেই আনন্দ সেই আনন্দসম্মিলন তো শূন্যতার মধ্যে বিলীন হতে পারে না। সেই আনন্দই আজও সৃষ্টি করছে, এই আশ্রমকে সৃষ্টি করে তুলেছে। এখানকার গাছপালার শ্যামলতার উপরে একটি প্রগাঢ় শান্তির হুমুসি অঙ্গন প্রতিদিন যেন নিবিড় করে মাথিয়ে দিচ্ছে। অনেক দিনের অনেক হৃগভীর আনন্দ-মুহূর্তে এখানকার সূর্যোদয়কে সূর্যাস্তকে এবং নিশীথরাতের নীরব নক্ষত্রলোককে দেববি নারদের বীণার তারগুলির মতো অনির্বচনীয় ভক্তির সুরে আজও কম্পিত করে তুলছে। এই-যে আশ্রম রহস্য, জীবনের নিগূঢ় ক্রিয়া, আনন্দের নিত্যলীলা, সে কি আমরা এখানকার শালবনের মর্মরে, এখানকার আশ্রবনের ছায়াতলে উপলব্ধি করতে পারব না? শরতের অপরিমেয় স্তব্ধতা যখন এখানে শিউলি ফুলের অজস্র বিকাশের মধ্যে আপনাকে প্রভাতের পর প্রভাতে ব্যক্ত করে করে কিছুতেই আর ক্লান্তি মানতে চায় না, তখন সেই অপরাধপূর্ণ পুষ্পবৃষ্টির মধ্যে আরও-একটি অপরূপ স্তব্ধতার অমৃতবর্ষণ কি নিঃশব্দে আমাদের জীবনের মধ্যে অবতীর্ণ হতে থাকে না? এই পৌষের শীতের প্রভাতে দিকপ্রান্তের উপর থেকে একটি সূক্ষ্ম স্তব্ধ কুহেলিকার আচ্ছাদন যখন উঠে যায়, আমলকীকুণ্ডের ফলভারপূর্ণ কম্পিত শাখাগুলির মধ্যে উত্তরবায়ু সূর্যকিরণকে পাতায় পাতায় নৃত্য করাতে থাকে এবং সমস্ত দিন শীতের রৌদ্র এখানকার অবাধপ্রসারিত মাঠের উপরকার স্তূরতাকে একটি অনির্বচনীয় বাণীর দ্বারা ব্যাকুল করে তোলে, তখন এর ভিতর থেকে আর একটি গভীরতর আনন্দ-সাধনার স্মৃতি কি আমাদের হৃদয়ের মধ্যে ব্যাপ্ত হয়ে পড়ে না? একটি পবিত্র প্রভাব, একটি অপরূপ সৌন্দর্য, একটি পরমপ্রেম কি ঋতুতে ঋতুতে ফলপুষ্পপল্লবের নব নব বিকাশে আমাদের সমস্ত অন্তঃকরণে তার অধিকার বিস্তার করছে না? নিশ্চয়ই করছে। কেননা, এইখানেই যে একদিন সকলের চেয়ে বড়ো রহস্যনিকেতনের একটি দ্বার খুলে গিয়েছে।' ['আশ্রম', তদেব]

[৫] ‘এই আশ্রমে আছে কী ? মাঠ এবং আকাশ এবং ছায়া-গাছগুলি, চার দিকে একটি বিপুল অবকাশ এবং নির্মলতা। এখানকার আকাশে মেঘের বিচিত্র লীলা এবং চন্দ্রস্বর্ষগ্রহতারার আবর্তন কিছুতে আচ্ছন্ন হয়ে নেই। এখানে প্রান্তরের মাঝখানে ছোটো বনটিতে ঋতুগুলি নিজের মেঘ আলো বর্ণ গন্ধ ফুল ফল—নিজের সমস্ত বিচিত্র আয়োজন নিয়ে সম্পূর্ণ মূর্তিতে আবিস্কৃত হয়। কোনো বাধার মধ্যে তাদের খর্ব হয়ে থাকতে হয় না। চার দিকে বিশ্বপ্রকৃতির এই অবাধ প্রকাশ এবং তার মাঝখানটিতে শান্ত-শিবমণ্ডিতময়ের দুই সন্ধ্যা নিত্য আরাধনা—আর কিছুই নয়। গায়ত্রী মন্ত্র উচ্চারিত হচ্ছে, উপনিষদের মন্ত্র পঠিত হচ্ছে, স্তবগান ধ্বনিত হচ্ছে, দিনের পর দিন, বৎসরের পর বৎসর—সেই নিভৃতে, সেই নির্জনে, সেই বনের মর্মরে, সেই পাখির কুঞ্জে, সেই উদার আলোকে, সেই নিবিড় ছায়ায়।’

[‘ভক্ত’, শান্তিনিকেতন ২]

[৬] ‘দেখতে দেখতে উত্তর-পশ্চিমে ঘনঘোর মেঘ করে এসে সূর্যাস্তের রক্ত আভাকে বিলুপ্ত করে দিলে। মাঠের পরপারে দেখা গেল যুদ্ধক্ষেত্রের অধারোহী দূতের মতো ধুলার ধ্বজা উড়িয়ে বাতাস উন্মত্তভাবে ছুটে আসছে। আমাদের আশ্রমের শালতরুর শ্রেণী এবং তালবনের শিখরের উপরে একটা কোলাহল জেগে উঠল ; তারপরে দেখতে দেখতে আমবাগানের সমস্ত ডালে ডালে আন্দোলন পড়ে গেল—পাতায় পাতায় মাতামাতির কলমর্মরে আকাশ ভরে গেল—ঘনধারায় বৃষ্টি নেমে এল। তার পর থেকে এই চকিত বিদ্যুতের সঙ্গে থেকে থেকে মেঘের গর্জন, বাতাসের বেগ, এবং অবিরল বর্ষণ চলেছে। মেঘাচ্ছন্ন সন্ধ্যার অন্ধকার ক্রমে নিবিড় হয়ে এসেছে। আজ সে-সব কথা বলার প্রয়োজন আছে মনে করে এসেছিলুম সে-সব কথা কোথায় যে চলে গিয়েছে তার ঠিকানা নেই।’

দীর্ঘকাল অনাবৃষ্টির খরতাপে চারি দিকের মাঠ শুষ্ক হয়ে দৃষ্টি হয়ে গিয়েছিল, জল আমাদের ইঁদারার তলায় এসে ঠেকেছিল, আশ্রমের ধোতুল ব্যাকুল হয়ে উঠেছিল। স্নান ও পানের জলের ঠিক রকম ব্যবস্থা করা হবে সেজন্তে আমরা নানা ভাবনা ভাবছিলুম ; মনে হচ্ছিল যেন এই কঠোর শুষ্কতার দিনের আর কোনোমতেই অবসান হবে না।

এমন সময় এক সন্ধ্যার মধ্যেই নীল স্নিগ্ধ মেঘ আকাশ ছেয়ে ছড়িয়ে পড়ল—দেখতে দেখতে জলে একেবারে চারিদিক ভেসে গেল। ক্রমে ক্রমে নয়, ক্ষণে ক্ষণে নয়—চিন্তা করে নয়, চেষ্টা করে নয়—পূর্বতার আবিস্কার একেবারে অব্যবহৃত দ্বার দিয়ে প্রবেশ করে অনায়াসে সমস্ত অধিকার করে নিলে।...

এই পরিপূর্ণতার প্রকাশ যে কেমন, সে যে কী বাধাহীন, কী প্রচুর, কী মধুর, কী গভীর, সে আজ এই বৈশাখের দিবাবসানে সহসা দেখতে পেয়ে আমাদের সমস্ত মন আনন্দে গান গেয়ে উঠেছে ; আজ অন্তরে বাহিরে এই পরিপূর্ণতারই সে অভ্যর্থনা করেছে । [‘বৈশাখী বড়ের সন্ধ্যা’, তদেব]

‘শান্তিনিকেতন’ উপদেশমালার সর্বত্র বীরভূমের উদাস রূক্ষ গৈরিক প্রকৃতির এই ধরনের বর্ণনা ছড়িয়ে আছে । জীবনের মধ্যবিন্দুতে উপনীত হয়ে রবীন্দ্রনাথ যে গভীর অধ্যাত্ম-সাধনলোকে উত্তীর্ণ হয়েছিলেন, শান্তিনিকেতনের প্রকৃতি তারই যোগ্য পটভূমি । কবিকল্পনার উপর নোতুন পরিবেষ্টনীর প্রভাব যে কত গভীর, তারই পরিচয় এখানে পাই । পরবর্তী পনেরো বৎসরে রচিত কাব্যধারায় (পূর্ববী-মহায়া থেকে আরোগ্য-জন্মদিনে : ১৯২৫-৪১) এবং নাটকে, গানে, প্রবন্ধে, ভ্রমণবিবরণে শান্তিনিকেতন বার বার দেখা দিয়েছে ।

গাজিপুর, পদ্মাতীর, বোলপুর : এই তিন প্রকৃতি-চিত্র রবীন্দ্র-সাহিত্যে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেছে । এই তিন চিত্রে পরস্পরের মধ্যে মিল নেই, কিন্তু প্রেরণার উৎসরূপে এই তিন দৃশ্যই গুরুত্বপূর্ণ ।

যৌবনের সূচনায় গাজিপুরকে রবীন্দ্রনাথ তাঁর জীবনে ও সাহিত্যে গ্রহণ করেছিলেন । উনত্রিশ-ত্রিশ বৎসর বয়সে-দেখা সেই গাজিপুর জীবনের শেষ প্রান্তে ‘পুনশ্চ’ ও ‘আরোগ্য’ কাব্যে ফিরে এসেছে । আর পদ্মাতীর, চর ও মধ্যবঙ্গের জনপদ তো বারবার রবীন্দ্রনাথকে আকর্ষণ করেছে । রাঢ়-বঙ্গের সন্ন্যাসী রূক্ষপ্রকৃতির প্রভাব পরবর্তী-কালে আরও গভীরভাবে মুদ্রিত হয়েছে । পুনশ্চ-পরিবেশ-বীথিকা-বিচিত্রিতা-শেষ সপ্তক-পত্রগুট-শ্রামলী-প্রান্তিক-সেঁজুতি কাব্যধারা এই প্রভাবের পরিচয়স্থল ।

কবি এই প্রকৃতি-দৃশ্যগুলিকে সমস্ত জীবন ধরে মনের মধ্যে সযত্নে লালন করেছেন । কিছুই তিনি হারাতে চাননি । মুগ্ধদৃষ্টির প্রদীপে কবি বারবার এদের আরতি করেছেন ; বলেছেন :

‘মন বলে, এই আমার যত দেখার টুকরো

চাই নে হারাতে ।

আমার সত্তার বছরের খেয়ায়

কত চলতি মুহূর্ত উঠে বসেছিল,

তার পায় হয়ে গেছে অদৃশ্যে ।

তার মধ্যে দুটি-একটি কুঁড়েমির দিনকে

পিছনে রেখে যাব

ছন্দে-গাঁথা কুঁড়েমির কাককাজে ;

তার জানিয়ে দেবে আশ্চর্য কথাটি—

একদিন আমি দেখেছিলেম এই সব কিছু।’

[‘দেখা’, পুনশ্চ]

এর বেশি প্রত্যাশা কবির নেই। ‘পুনশ্চ’-কাব্যের ‘স্মৃতি’ কবিতাটিতে চল্লিশ বৎসর পরে এবং ‘আরোগ্য’-কাব্যের ‘বঁটা বাজে দূরে’ কবিতাটিতে পঞ্চাশ বৎসর পরে গাজিপুরের মধ্যাহ্ন-দৃশ্যটি ফিরে এসেছে। প্রথম-যৌবনের সঙ্গী গাজিপুরের গঙ্গার চর আর নিস্তর মধ্যাহ্ন নোতুন করে কবিকে মুগ্ধ করেছে। আর পদ্মার নির্জন চর চলমান স্রোতের পটে আলোছায়ার খেলা আর পূর্ণিমা-বিভাবরীতে স্বপ্নময় তীরভূমি কবিকে পদ্মাপ্রেমী করে রেখেছে তাঁর সমস্ত জীবন। কবি পদ্মাকে দেখেছেন চল্লিশ বৎসর পরে ; বলেছেন :

‘পদ্মা কোথায় চলেছে দূর আকাশের তলায়,

মনে মনে দেখি তাকে,

এক পারে বালুর চর,

নিভীক কেননা নিঃশ্ব, নিরাসক্ত—

একদিন ছিলেম গুরই চরের ঘাটে,

নিভূতে, সবার হতে বহু দূরে।

ভোরের শুকতারাকে দেখে জেগেছি,

স্বুমিয়েছি রাতে সপ্তাধির দৃষ্টির সম্মুখে

নৌকার ছাদের উপরে।

আমার একলা দিন রাতের নানা ভাবনার ধারে ধারে

চলে গেছে গুর উদাসীন ধারা—

...তার পরে যৌবনের শেষে এসেছি

তরুবিবল এই মাঠের প্রান্তে।

ছায়াবৃত সাঁওতাল-পাড়ার পুঞ্জিত সবুজ,

দেখা যায় অদূরে।

এখানে আমার প্রতিবেশিনী কোপাই নদী।’

[‘কোপাই’, পুনশ্চ]

প্রকৃতি-প্রেমী কবি এই স্থলরী ধরণীর কাছ থেকে চিরবিদায় নেবার আগে মর্ত্যমমতার শেষ স্বাক্ষর রেখে গেছেন ‘আরোগ্য’-কাব্যের ‘বঁটা বাজে দূরে’ কবিতাটিতে (৩১শে জাহুয়ারি ১৯৪১, শান্তিনিকেতন)। কবিজীবনে যে তিনটি প্রকৃতি-দৃশ্য

গানের ধূয়ার মতো কিরে কিরে এসেছে—সেই গাজিপুর, পদ্মাতীর ও বোলপুরের
প্রকৃতি-আলেখ্য শেষবারের মতো দেখে নিয়েছেন। এ-কারণে এই কবিতাটি বিশেষ
মনোযোগ দাবি করে। এটির মধ্য দিয়ে সারাজীবনের প্রকৃতি-প্রেম ও তার প্রভাবের
সাহস্রাংগ অঙ্গীকার শেষবারের মতো কবি রেখে গেছেন। স্বভূত সিংহদ্বারে
উপনীত হয়ে স্নগভীর মর্ত্যমমতা ও নির্মম নিরাসক্তি, দুয়েরই স্বীকৃতি কবি এখানে
জানিয়েছেন ; বলেছেন :

‘পথে চলা এই দেখাশোনা
ছিল যাহা ক্ষণচর
চেতনার প্রত্যস্ত প্রদেগে,
চিত্তে আজ তাই জেগে ওঠে ;
এই সব উপেক্ষিত ছবি
জীবনের সর্বশেষ বিচ্ছেদবেদন!
দূরের ঘন্টার রবে এনে দেয় মনে।’

কবির মনে পড়ে—

‘পশ্চিমের গঙ্গাতীর, শহরের শেষপ্রান্তে বাসা ;
দূরপ্রসারিত চর
শূন্য আকাশের নীচে শূন্যতার ভাঙ্গ করে যেন।’

মনে পড়ে—

‘সেই বহুদিন আগে,
হু-পহর রাত্তি,
নৌকা বাঁধা গঙ্গার কিনারে ।
জ্যোৎস্নায় চিকণ জল,
ঘনীভূত ছায়ামূর্তি নিরুপ অরণ্য তীরে-তীরে,
কচিং বনের কাঁকে দেখা যায় প্রদীপের শিখা
সহসা উঠিল জেগে ।
শব্দশূন্য নিশীথ-আকাশে
উঠিছে গানের ধনি তরুণ কণ্ঠের ;
ছুটিছে ভাঁটির শোতে নৌকা খরতর বেগে ।
মুহুর্তে অদৃশ্য হয়ে গেল—’

‘সংসারের প্রান্ত-জানালায়’ বসে এইসব ছবি কবির চোখে পড়েছে—মুহূর্তের মধ্যে সমস্ত-জীবন-পরিক্রমাস্তে ফিরে এসেছেন শান্তিনিকেতনের উদার প্রান্তে, যেখানে—

‘দিগন্তের নীলিমায় চোখে পড়ে অনন্তের ভাষা ।

আলো আসে ছায়ায় জড়িত

শিরীষের গাছ হতে গ্রামলের স্নিগ্ধ সখ্য বহি ।’

[‘সংসারের প্রান্ত-জানালায়’, আরোগ্য]

মর্ত্যমমতার Last Testament রবীন্দ্রনাথ দিয়ে গিয়েছেন এই কান্যের ‘মধুময় পৃথিবীর ধূলি’ কবিতায় । জীবনের সমস্ত শোক তঃঃ, আঘাত বেদনা, ক্ষয়ক্ষতি, কীর্তি সাক্ষ্য,—যা কিছুর উপরে জয়লাভ করেছে কবির স্নগর্ভীর ধরণী-প্রীতি, এতেই কবি জীবনের চরিতার্থতা খুঁজে পেয়েছেন । এ প্রেম-উপলব্ধির, এ আনন্দের ক্ষয় নেই,—এই মন্ত্রবাণী তার জীবনে সত্য হয়ে উঠেছিল । আনন্দকম্পিত কণ্ঠে কবিব এই ঘোষণা আমাদের পবন প্রাপ্তি :

‘শেষ স্পর্শ নিয়ে যাব যবে ধরণীব

বলে যাব তোমার ধূলির

তিলক পরেছি ভালে ,

দেখেছি নিত্যের জ্যোতি ছুঁধোগের মায়ার আড়ালে ।

সত্যের আনন্দরূপ এ ধূলিতে নিয়েছে যুবতি,

এই ক্ষেত্রে এ ধলায় বাঞ্ছিত প্রশংসা ।’

রবীন্দ্র-সাহিত্যে বোলপুরের গৈরিক প্রকৃতি তাই অমব হয়ে রইল ।

আট : রবীন্দ্র-কাব্য-বিচার

চিত্রা : আদর্শ সৌন্দর্য-সম্ভ্রাম

এক

১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দে ছাব্বিশ বছর বয়সে তরুণ কবি-সমালোচক রবীন্দ্রনাথ সমকালীন বাংলা নীতিবাদী সমালোচকদেব (অক্ষয়চন্দ্র সরকার, পূর্ণচন্দ্র বসু, চন্দ্রনাথ বসু, বীরেশ্বর পাণ্ডে) আক্রমণ করে লিখেছিলেন,

“আমাদের বঙ্গভাষায় সাহিত্য-সমালোচকেরা আজকাল লেখা পাইলেই তাহার উদ্দেশ্য বাহির করিতে চেষ্টা করেন। বোধ করি তাহার প্রধান কারণ, এই উদ্দেশ্য ধরিতে না পারিলে তাঁহাদের লিখিবার তেমন সুবিধা হয় না।..... বিস্তৃত সাহিত্যের মধ্যে উদ্দেশ্য বলিয়া যাহা হাতে ঠেকে তাহা আত্মবৃত্তিক। এবং তাহাই ক্ষণস্থায়ী।... সাহিত্যের অস্তিত্ব-হেতু আনন্দ। আনন্দই তাহার আদি অন্ত মধ্য। আনন্দই তাহার কারণ এবং আনন্দই তাহার উদ্দেশ্য।”

[‘সাহিত্যের উদ্দেশ্য’, ভারতী ও বালক]

রবীন্দ্রনাথ সৌন্দর্যবাদকে এই নীতিবাদের বিরুদ্ধে উপস্থিত করেন (এ বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য বর্তমান লেখকের ‘বাংলা সমালোচনার ইতিহাস’ সপ্তম অধ্যায়)। লোকেন্দ্রনাথ পালিতকে লেখা এক পত্রে (‘সাহিত্য’/বৈশাখ ১২২২/১৮২২ খ্রী, সাধনা) সৌন্দর্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের ধারণাটি জানা যায়। তিনি সৌন্দর্যকে ‘বিশ্বব্যাপী সত্য’ বলে মনে করেন, আর সেজন্যই সৌন্দর্যের সীমাবদ্ধ রূপ দেখতে চান না, তার অনন্ত বিস্তার ও গভীরতা চান। ‘সৌন্দর্যের বৃহৎ সত্য’ বলতে তিনি এই গভীরতা, বিস্তার ও ব্যাপ্তিকে বুঝিয়েছেন। সৌন্দর্য তাঁর কাছে জড়শক্তি নয়, ‘সৌন্দর্যে যেন একটা ইচ্ছাশক্তি, একটা আনন্দ, একটা আত্মা আছে।’ এখানেই তিনি আরো বলেছেন, “অন্তরের অসীমতা যেখানে বাহিরে আপনাকে প্রকাশ করতে পেরেছে সেইখানেই যেন সৌন্দর্য; সেই প্রকাশ যেখানে বসে অসম্পূর্ণ সেইখানে তত সৌন্দর্যের অভাব, রুচতা, জড়তা, চেষ্টা, বিধা ও সর্বাঙ্গীণ অসামঞ্জস্য।”

পদ্মা-বিশোধ মধ্য-বঙ্গে বাসকালে যখন লোকেন্দ্রনাথকে এই পত্র-প্রবন্ধ লিখছেন, তখন চিত্রা কাব্যের (রচনাকাল ১২২২-১৩০২/১৮২৩-৯৫ খ্রী, গ্রন্থাকারে প্রকাশ

কাল্ভন ১৩০২, মার্চ ১৮২৬ খ্রীঃ,) কবিতাগুলি রচিত হয়। চিত্রা কাব্যে ‘সৌন্দৰ্যের বৃহৎ সত্য’ শিল্পৰূপ লাভ করেছে। স্বৰ্ভব্য, বন্ধু লোকেজনাথ এ কাব্যের অধিকাংশ কবিতার প্রথম পাঠক ছিলেন। তাঁর সাহিত্যিক অভিমতকে রবীন্দ্রনাথ সেদিন খুব মূল্য দিতেন। তার প্রমাণ, ‘প্রেমের অভিষেক’ কবিতাটি। রবীন্দ্রনাথ বন্ধুব কথায় তার আদিকল্পটি বদলেছিলেন। সেকথা কবি অনেকদিন বাদে স্ববুল করেছিলেন—

“প্রেমের অভিষেক-এর প্রথম যে পাঠ লিখেছিলুম তাতে কেরানি-জীবনের বাস্তবতার ধূলিমাখা ছবি ছিল অকুণ্ঠিত কলমে আঁকা, পালিত অত্যন্ত ধিক্কার দেওয়াতে সেটা তুলে দিয়েছিলুম।” (রচনাবলী সংস্করণের ভূমিকা)। পুনশ্চ, “যেতে নাহি দিব কবিতায় বাঙালিঘরের ঘরকন্নাব যে আভাস আছে তার প্রতিও লোকেন কটাক্ষ করেছিল, ভাগ্যক্রমে তাতে বিচলিত হইনি। হয়তো দু-চারটে লাইন বাদ পড়েছে।” (তদেব)

চিত্রা কাব্যকে সৌন্দৰ্য-প্রকাশ কাব্য বলে মনে করলে ভুল হবে না। এই কাব্যের কবি সৌন্দৰ্যকে ‘বিশ্বব্যাপী সত্য’ বলে বিশ্বাস করেন। সৌন্দৰ্য তাঁর কাছে জড়শক্তি নয়, তা একটা ইচ্ছাশক্তি, একটা আনন্দ; তার আছে একটা আত্মা। তাঁর মতে, ‘অন্তরের অসীমতা যেখানে বাহিবে আপনাকে প্রকাশ করতে পেরেছে’, সেখানেই সৌন্দৰ্যের সম্পূর্ণ প্রতিষ্ঠা।

চিত্রা কাব্যের এই মানস-পটভূমিকে রবীন্দ্রকাব্যপটভূমিতে বিস্তারিত করে দেখা যেতে পারে। কডি ও কোমল কাব্যে (১৮৮৬) পার্থিব প্রেমের স্তর অতিক্রম করে তরুণ কবি রবীন্দ্রনাথ পৌছেছিলেন মানসী কাব্যের (১৮৯০) আধ্যাত্মিক ব্যাকুলতার স্তরে। সেখান থেকে উপনীত হন সোনার তরী কাব্যের (১৮৯৪) রোমান্টিক প্রেমের স্তরে। এখানেই কবি প্রথম উপলব্ধি করেন, তাঁর চালক এক অদৃশ্য মহৎ সত্য; তাঁকেই বলেছেন ‘মানসস্থন্দরী’ ধীর উপর কবির কোনো নিয়ন্ত্রণ নেই। সোনার তরী-র রোমান্টিক প্রেমের স্তর থেকে কবির উত্তরণ হল চিত্রা-র মিলিত প্রেমের স্তরে। চিরন্তন সৌন্দৰ্যলক্ষ্মীর রূপধ্যান ও প্রেমবন্দনায় কবি তাঁর কাব্যসাধনার সার্থকতা খুঁজে পেলেন।

দুই

চিত্রা কাব্যের নাম-কবিতায় কবি আদর্শ সৌন্দৰ্য-সন্ধানে তাঁর যাত্রার কথা বলেছেন। যে অলৌকিক রহস্যময় সৌন্দৰ্য সোনার তরী-তে কবিকে ইচ্ছিতে আহ্বান করেছিল তা চিত্রায় এক বিশিষ্ট রূপ ধারণ করেছে। কবি তাঁর সৌন্দৰ্যলক্ষ্মীর বিশ্বব্যাপ্ত কসমিক রূপ ধ্যান করেছেন। এই সৌন্দৰ্যলক্ষ্মী কবির কাছে দুই রূপে

প্রতিভাত। ‘বাইরে যার প্রকাশ বাস্তবে সে বহু, অন্তরে যার প্রকাশ সে এক।’
(রচনাবলী সংস্করণের ভূমিকা)।

জগতের মাঝে কত বিচিত্র তুমি হে
তুমি বিচিত্ররূপিণী।

তাকেই কবি দেখেছেন—

অন্তরমাঝে তুমি শুধু একা একাকী
তুমি অন্তরবাসিনী।

বিচিত্ররূপিণী আসলে কসমিক সৌন্দর্য। বিশ্বসৌন্দর্যলক্ষ্মী, যার পদপ্রান্তে কবি
দিয়েছেন পুষ্পাঞ্জলি—

অযুত আলোকে ঝলসিছ নীল গগনে,
আকুল পুলকে উলসিছ ফুলকাননে,
হ্যালোক হুলোকে বিলসিছ চলচরণে,
তুমি চঞ্চলগামিনী।

তাকে কবি যখন অন্তরমাঝে পেয়েছেন, তখনি কবির নবজন্ম হয়েছে। কবি
তাকে ভালবেসেছেন। এই প্রেমের মধ্যে কবি এক গভীরতর তাৎপর্য আবিষ্কার
করেছেন। তা কেবল ব্যক্তিগত মধুর অস্থিত্য নয়, বিশ্বচেতনার সঙ্গে কবিচেতনার
সংযোগস্থল। তা কবির জন্মজন্মান্তরের ঐক্যবিধায়ক রহস্যময় শক্তি। তা কবির
জীবনে দেয় পূর্বতার সন্ধান—তার কাছে কবি নিজেকে নিঃশেষে সঁপে দেন—
অপসৃত হয় বহিজীবনের সব কোলাহল-বিক্ষোভ। মুছে যায় দেশকালের সীমারেখা,
কবি মগ্ন হয়ে যান অন্তরলোকে—

অকূল শান্তি, সেথায় বিপুল বিরতি,
একটি ভক্ত করিছে নিত্য আরতি,
নাহি কাল দেশ, তুমি অনিমেষ মুরতি,
তুমি অচল দামিনী।

এই আদর্শ বিশ্বসৌন্দর্যলক্ষ্মীর রূপধানেই কবি তাঁর সাধনায় সার্থকতা খুঁজে
পেয়েছেন। তিনি জগতের মাঝে বিচিত্ররূপিণী, অন্তরমাঝে অন্তরবাসিনী।

সোনার তরী কাব্যে কবি যে অলৌকিক সৌন্দর্যের চকিত দর্শন পেয়েছিলেন তাকে
লৌকিক জীবনের সঙ্গে মেলাতে পারেন নি। চিত্রা কাব্যে বহিজীবন ও অলৌকিক
সৌন্দর্যের মধ্যে বাস্তবিকই যে একটা সেতু আছে তা কবির দৃষ্টিতে প্রতিভাত হয়েছে।
পূর্ব কাব্যের সশর উত্তীর্ণ হয়ে কবি এখানে এক অধ্যাত্ম-বিশ্বাসে উত্তীর্ণ হয়েছেন।
‘চিত্রা’ কবিতায় তারই শিল্প-স্বীকৃতি।

কবিকে মেনে নিতে হয়, এই অলৌকিক সৌন্দর্য একই সঙ্গে ব্যক্তিগত ও ব্যক্তি-নিরপেক্ষ। এই সৌন্দর্য একটি প্রবল ইচ্ছাশক্তি, একটি জীবন্ত সত্তা, একটি আনন্দ, একটি সক্রিয় আত্মা। এই প্রবল ইচ্ছাশক্তির কাছে কবির আত্মসমর্পণ। তাঁর স্বরূপ জানাব ব্যাকুলতায় কবির প্রস্ন—

কে তুমি গোপনে চালাইছ মোরে
আমি যে তোমাতে খুঁজি। (অন্তর্ধামী)

“আমার একটি যুগ্মসত্তা আমি অনুভব করেছিলুম যেন যুগ্মনক্ষত্রের মতো, সে আমাবই ব্যক্তিত্বের অন্তর্গত, তারই আকর্ষণ প্রবল। তারই সংকল্পসাধনায় এক-আমি যন্ত্র এবং দ্বিতীয়-আমি যন্ত্রী হতে পারে, কিন্তু সংগীত বা উদ্ভূত হচ্ছে—যন্ত্রেরও স্বকীয় বিশিষ্টতা তার একটি প্রধান অঙ্গ। পদে পদে তার সঙ্গে রফা করে তবেই ছয়ের যোগে সৃষ্টি। এ যেন অর্থনারীখরের মতো ভাবখান।। সেইজন্মেই বলা হয়েছে—

জ্যেলেছ কি মোরে প্রদীপ তোমার
করিবারে পূজা কোন্ দেবতাব
বহন্থয়েরা অসীম আধাব
মহামন্দির তলে।”

[তদেব]

‘অন্তর্ধামী’ কবিতায় সেই যুগ্ম-সত্তাকে কোতুকময়ী বলে কবি সন্ধান করেন। তাঁকে বলেছেন ‘আমাব প্রেদ্রসী, আমাব দেবতা, আমার বিশ্বরূপী’, বিশ্বয়ে শুধিয়েছেন—

এ যে সংগীত কোথা হতে উঠে,
এ যে লাবণ্য কোথা হতে ফুটে,
এ যে ক্রন্দন কোথা হতে টুটে
অন্তরবিদারণ।

শেষে তারই পায়ে কবির নিঃশর্ত আত্মসমর্পণ :

যদি কোতুক রাখ চিরদিন
ওগো কোতুকময়ী,
যদি অন্তরে লুকায়ে বসিয়া
হবে অন্তরজয়ী,
তবে তাই হোক। দেবী, অহরহ

জনমে জনমে রহ তবে রহ,
 নিত্য মিলনে নিত্য বিরহ
 জীবনে জাগাও, প্রিয়ে ।

নব নব রূপে ওগো দয়াময়
 লুপ্তিয়া লহ আমার হৃদয়,
 কাঁদাও আমারে ওগো নির্দয়

চঞ্চল প্রেম দিয়ে । [অন্তর্ধামী]

এই পরিপূর্ণ আত্মসমর্পণেই জীবনের সার্থকতা, একথা কবি আবার বলেছেন
 ‘সাধনা’ কবিতায়—

যা কিছু আমার আছে আপনাব শ্রেষ্ঠ ধন
 দিতেছি চরণে আসি—
 অকৃত কার্য, অকথিত বাণী, অগীত গান,
 বিফল বাসনারাশি ।...

তুমি যদি, দেবী, লহ কর পাতি,
 আপনার হাতে রাখ মালা গাঁথি,
 নিত্যনবীন রবে দিনরাতি
 সুবাসে ভাসি—

সফল করিবে জীবন আমার
 বিফল বাসনারাশি । [সাধনা]

কবির নিজের বলে কিছুই আর রাখেন নি । সেকথাই প্রাশ্ণিক্ষলে জোর দিয়ে
 বলেছেন—

দিই নি কি প্রাণপূর্ণ হৃদিপদ্মখানি
 পাদপদ্মে আনি । [শেষ উপহার]

সর্বস্বদানের পর অন্তবতনের কাছে কবির ব্যাকুল প্রাশ্ন—

ওহে অন্তরতম,
 মিটেছে কি তব সকল তিয়াষ
 আনি অন্তরে মম ।
 দুঃখহৃথের লক্ষ ধারায়
 পাত্র ভরিয়া দিয়েছি তোমায়
 নিষ্ঠুর পীড়নে নিভাড়া বক্ষ
 দলিত ত্রাণসম ।

[জীবনদেবতা]

এই কৌতুকময়ী, অন্তরতম, জীবনদেবতা, ‘আমার প্রেমসী, আমার দেবতা, আমার বিশ্বরূপী’, অন্তরীক্ষা—ইনি কে ? এর উত্তরে রবীন্দ্রনাথ স্পষ্ট করে বলেছেন, ‘চিহ্নায় জীবনরক্ষণমিতে যে মিলননাট্যের উল্লেখ হয়েছে তার কোনো নায়ক-নায়িকা জীবের সত্তার বাইরে নেই, এবং তার মধ্যে কেউ ভগবানের স্থানাভিষিক্ত নয়।’ (তদেব)। কোনো দৈবশক্তি বা ঐশী লীলা নয়, পরন্তু কাব্যপ্রেরণার নিগূঢ় উৎস এখানে ব্যক্তি। কবির মনোলোকে যে আদর্শ প্রেরণা আছে, তাকেই বলেছেন ‘অন্তরতম’।

একটি প্রবল ইচ্ছাশক্তি, একটি আনন্দ, একটি আত্মা রূপে রবীন্দ্রনাথ সৌন্দর্যকে দেখেছেন, তাকে বিশ্বব্যাপী সত্য বলে জেনেছেন, তাকেই এখানে বন্দনা করেছেন, তারি কাছে আত্মসমর্পণ করেছেন।

এই অলৌকিক আদর্শ অপ্রাপণীয় সৌন্দর্য-সন্ধান কবির যাত্রা। চিহ্না কাব্যের শেষ কবিতা ‘সিন্ধুপারে’ এই যাত্রার আশ্চর্য বিবরণ। এক পৌষ-রাতে এক অবগুণ্ঠন-বতীর অঙ্গুলি-সংকটে অশ্রোরোহণে এক অজানা নোতুন দেশে এলেন কবি, পৌছলেন গুহাপথ পেরিয়ে এক নিঃশব্দ জনহীন প্রাসাদে। সেখানে নীরবে অঙ্গুলি তুলে শয্যায় কবিকে পাশে বসাল সেই রহস্যময়ী। ‘হিম হয়ে এল সর্বশরীর শিহরি উঠিল প্রাণ।’ হঠাৎ দশদিকে বেজে উঠল বীণাবেণু, ঘোমটার ভিতরে হেসে উঠল রমণী, চমকে উঠে কবি শুধালেন—‘কে তুমি নিদ্রায় নীরব ললনা কোথায় আনিলে দাসে।’ সে প্রশ্নের উত্তর না দিয়ে অবগুণ্ঠনবতী কনকদণ্ড ভূমে আঘাত করল, প্রাণ পেয়ে জেগে উঠল বিজন প্রাসাদ। তাকে ঘিরে দীপাল শত নারী। নিম্নে গেল কতো ঘর পেরিয়ে এক ঘরে—যেখানে অবগুণ্ঠনবতী মণিবেদিকায় বসল। কবি ব্যাকুল হয়ে শুধালেন—‘সব দেখিলাম, তোমারে দেখিনি শুধু।’ চারদিক থেকে বেজে উঠল শত কৌতুকহাসি। তখন রমণী উয়োচন করল অবগুণ্ঠন। তখন—

চকিত নয়নে হেরি মুখপানে পড়িছ চরণতলে ;
‘এখানেও তুমি জীবনদেবতা !’ কহিছ নয়নজলে ।
সেই মধুমুখ, সেই মুহূর্তহাসি, সেই সুধাভরা আঁখি—
চিরদিন মোরে হাসালো কাঁদালো, চিরদিন দিল কাঁকি ।
খেলা করিয়াছে নিশিদিন মোর সব স্থখে সব দুখে,
এ অজানা পুরে দেখা দিল পুন সেই পরিচিত মুখে,
অমল কোমল চরণকমলে চুমিছ বেদনাভরে—
বাধা না মানিয়া ব্যাকুল অশ্রু পড়িতে লাগিল ঝরে ।

[সিন্ধুপারে]

আদর্শ সৌন্দর্য চিরকালই অপ্রাপ্যীয়। তবু তারি সন্ধানে কবির যাত্রা। এই যাত্রায় বত বেদনা তত আনন্দ। সেই আনন্দ-বেদনার উজ্জল স্বাক্ষর চিত্রা কাব্য।

কবিতারচনার কাল-পারস্পর্য অস্থায়ী কবির নিয়ন্তা-শক্তি-পরিচিতিমূলক কবিতা-গুলিকে এভাবে শাকানো যায়; ‘অন্তর্ধামী’ (ভাঙ্গ ১৩০১), ‘চিত্রা’ (২৮ অগ্রহায়ণ), ‘জীবনদেবতা’ (২৯ মাঘ ১৩০২), ‘সিন্ধুপারে’ (২০ ফাল্গুন ১৩০২)। চিত্রা-কাব্যের আদর্শ সৌন্দর্য-সন্ধান ও তার তত্ত্বসিদ্ধান্ত এদের ভাবকল্পনা-অবলম্বনে প্রতিষ্ঠিত।

সোনার তরী কাব্যে ‘মানসস্থন্দরী’ (৪ পৌষ ১২২২) ও ‘নিরুদ্দেশযাত্রা’ (২৭ অগ্রহায়ণ) কবিতা দুটির পরিণতিতে আমরা পেয়েছি ‘অন্তর্ধামী’। ‘মানসস্থন্দরী’তে বাহিরে চিরপলাতক বিশ্বব্যাপ্ত সৌন্দর্যলক্ষ্মী আর কবির অন্তর্নিহিত কাব্যপ্রেরণার মূল উৎস অন্তরলক্ষ্মীর মধ্যে ঋণিক অভিন্নতাবোধ লক্ষ্য করা গিয়েছিল। কবির মনে এই যুগ্মসত্তার পরিণয়বন্ধন সাধিত হয়েছিল, যদিও তা স্থায়ী হয় নি। তবে এই মিলন কবিকল্পনাকে উদ্দেশ করে তুলেছিল। ‘খেলাক্ষেত্র হতে/কখন অন্তরলক্ষ্মী এসেছে অন্তরে’; ‘ছিলে খেলার সঙ্গিনী—/এখন হয়েছে মোর মর্মের গেহিনী/জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবী।’ তবু কবি তাঁকে সম্পূর্ণ চেনেন না। কবি রহস্যমধুরার বন্দনা করেছেন—‘এখন ভাগিছ তুমি/অনন্তের মাঝে, স্বর্গ হতে মর্ত্যভূমি/করিছ বিহারী’ কবির কাছে সে অ-ধরা; ‘সেই তুমি যুঁজিতে দিবে কি ধরা?’ তাকে জানার জন্তই কবি ‘নিরুদ্দেশযাত্রা’য় বেরিয়েছেন। চিত্রাকাব্যের অগ্রদূতরূপে পাই এই কবিতা—জীবনদেবতার পূর্বাভাস পাই এখানে। সৌন্দর্যলক্ষ্মীর আহ্বানে স্বর্ণপ্রাণিত পশ্চিম দিগন্তের এক প্রেমিকহৃদয়ের অভিসার-যাত্রা। নিরুদ্দিষ্ট সৌন্দর্যলোকের অভিমুখে যাত্রা। এ যাত্রাপথের শেষ কোথায় তা কবির জানা নেই, তাই ব্যাকুল প্রশ্ন: ‘স্নিগ্ধ মরণ আছে কি হোথায়/আছে কি শাস্তি, আছে কি স্থিতি / তিমিরতলে।’

উত্তরবিহীন নিরুদ্দেশযাত্রার পরিণতিতে সৌন্দর্যলক্ষ্মীর কাছে কবির আত্মসমর্পণ। ‘অন্তর্ধামী’ কবিতায় প্রশ্নের তীব্রতা আর নেই, আছে অন্বেষণের ব্যাকুলতা—‘কে তুমি গোপনে চালাইছ মোরে/আমি যে তোমারে খুঁজি।’ আছে ব্যাকুল জিজ্ঞাসা—‘আমি কি গো বীণাযন্ত্র তোমার/বাথায় পীড়িয়া হৃদয়ের তার/মুছনা ভবে গীতবাংকার/ধনিছ মর্মমাঝে?’ জিজ্ঞাসা অচিরে পরিবর্তিত হয়েছে সমর্পণের ব্যাকুলতায়—‘আমার মাঝারে করিছ রচনা/অসীম বিরহ অপার বাসনা,—/কিসের লাগিয়া বিশ্ববেদনা/মোর বেদনায় বাজে!’ তারপর পরিপূর্ণ আত্মসমর্পণ: ‘তবে তাই হোক, দেবী, অহরহ/জনমে জনমে রহ তবে রহ,/নিত্য মিলনে নিত্য বিরহ / জীবনে জাগাও প্রিয়ে / নব নব রূপে ওগো রূপময়/লুপ্তিয়া লহ আমার হৃদয়/কাঁদাও আমারে ওগো নির্গম/চঞ্চল প্রেম দিয়ে।’ চিত্রা নাম-কবিতায় কবির নবজন্ম ঘোষিত; প্রেমের মধ্যে কবি আবিষ্কার করেছেন এক

গভীরতর তাৎপর্য। বিশ্বচেতনার সঙ্গে কবিচেতনার সংযোগস্থল—কবির জন্ম-জন্মান্তরের ঐক্যবিধায়ক—জীবনের পূর্ণতা ও সার্থকতা সম্পাদনকারী এক রহস্যময় শক্তির কাছে কবির আত্মসমর্পণ : ‘অকূল শান্তি, সেখায় বিপুল বিরতি/একটি ভক্ত করিছে নিত্য আরতি/নাহি কাল দেশ, তুমি অনিমেঘ মুরতি/তুমি অচপল দামিনী।’ ‘জীবনদেবতা’ কবিতায় যুগপৎ সংশয় ও আত্মসমর্পণ, ভালোবাসার দুই রূপ ব্যক্ত। ‘ওহে অন্তরতম/মিটেছে কি তব সকল ভিয়াষ/আসি অন্তরে মম।’ অচিবে এই সংশয়ের অবসান—‘নূতন করিয়া লহ আরবার/চির-পুরাতন মোরে—/নূতন বিবাহে বাঁধিবে আশায়/নবীন জীবনডোরে।’ তারপরই ‘সিদ্ধুপারে’ কবিতায় অজানা সিদ্ধুপুলিনে গুহারাজ্যে অবগুণ্ঠনবতীব গুণ্ঠন-মোচনে রহস্যের অবসান—‘এখানেও তুমি জীবনদেবতা।’ কহিছ নয়নজলে। / সেই মধুমুখ, সেই মুহুহাসি, সেই সুধাভরা আখি/চিরদিন মোরে হাসালো, কাঁদালো, চিরদিন দিল কাঁকি।’

অন্তর্যামীর প্রতি কবির আত্মসমর্পণের কেন্দ্রীয় ভাবটি আরো ছয়টি কবিতায় প্রকাশিত—‘সাধনা’, ‘সাধনা’, ‘শেষ উপহার’, ‘মরীচিকা’, ‘উৎসব’, ‘রাত্রি ও প্রভাতে’।

তিন

চিত্রাকাব্যে মানবপ্রীতি কতটা এবং আদর্শ সৌন্দর্য-ব্যাকুলতার তা বিরোধী কিনা, এ সংশয় মাঝে মাঝে দেখা দিয়েছে। পাঠকমহলের এই সংশয় কবির অজানা ছিল না। তা দূর করার জন্তে রবীন্দ্রনাথ জীবন-সাম্রাজ্যে লিখেছিলেন, “বাইরে যার প্রকাশ বাস্তবে সে বহু, অন্তরে যার প্রকাশ সে এক।” ‘এবার কিরাও মোরে’ কবিতায় কর্মজীবনের সেই বিচিত্রের ডাক পড়েছে। ‘আবেদন’ কবিতায় ঠিক তার উল্টো কথা। জীবনের দুই ভিন্ন মহলে কবির এই ভিন্ন ভিন্ন কথা। জগতে বিচিত্ররূপিণী আর অন্তরে একাকিনী—কবির কাছে এ দুই-ই সত্য, আকাশ এবং ভূতলকে নিয়ে ধরণী যেমন সত্য।” [রচনাবলী-সংস্করণে ভূমিকা]

সোনার তরী-চিত্রা-চৈতালি-বিদায় অভিঃপ-ছিন্নপত্রাবলী-সাহিত্য (কিছু প্রবন্ধ)-গল্পগুচ্ছ (প্রথম খণ্ড) রচনাকালে (১৮৯১-৯৫) রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলেছেন যে নিকরদেশ ও অমর্য্য সৌন্দর্যসন্ধানের প্রতিক্রিয়াস্বরূপ তিনি সুখদুঃখময় সাধারণ মানবজীবনের প্রতি বিশেষ আকর্ষণ অনুভব করে থাকেন। তাঁর পদ্মাজীবনের সমস্ত অহুতুড়িই দ্বি-কোটিক। একদিকে পদ্মার উচ্ছল স্রোতবেগ, বিশাল বিস্তার এবং তার দূর-প্রসারিত নির্জন বালুচর অসীমের অহুতুড়ি ও রহস্যতোতনার উৎস। অপরদিকে পদ্মার তীরের ছায়াচ্ছন্ন, মানবজন্মসম্মানে মুহূ-আন্দোলিত, শান্তি-নিকেতন গ্রামগুলি

কবির মানবিক সহানুভূতি আগিয়ে তুলে তাঁর মর্ত্যপ্রীতিকে ঘনীভূত করে। ছিন্ন-পত্রাবলীর পাতায় পাতায় তার সাক্ষ্য পাই। কবিরূপে এই ছুই বিপরীতমুখী আকর্ষণে দ্বিধা-বিভক্ত।

‘প্রেমের অভিব্যেক’ (১৪ মাঘ ১৩০০), ‘এবার ফিরাও মোরে’ (২৩ ফাল্গুন ১৩০০), ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ (২৪ অগ্রহায়ণ ১৩০২) চিত্রাকাব্যে বর্ণিত মানবপ্রীতির নিদর্শন, তাতে সন্দেহ নেই।

‘প্রেমের অভিব্যেক’ বাহ্যতঃ মর্ত্যপ্রেমের জয়গান। দীনহীন কেরানী, সহস্রের মাঝে একজন—সদা বহন করে সংসারের ক্ষুদ্রভার, সহে কত দয়া কত অবহেলা। সেই শত সহস্রের পরিচয়হীন প্রবাহ থেকে তুচ্ছ কর্মাধীন কেরানীকে উদ্ধার করেছে তার প্রেমিকা, তাকে করেছে সজ্ঞাট, পরিয়েছে গোরব মুহূট, ঢেকে দিয়েছে তার সকল দৈন্ত লজ্জা ক্ষুদ্রতা। একে কি সাধারণ মানুষের প্রেমসৌভাগ্য লাভের বিবরণী বলা যায় ? কবিতার রূপসজ্জায় ভঙ্গিমায় মহিমাম্বিত প্রেমের বন্দনায় বেজে ওঠে অল্প সুর।

“ইহা যে কোনো উজ্জ্বলিত, আপনার সৌভাগ্যক্ষীত কেরানীর ভাবোচ্ছাস নহে, তাহা সমস্ত কবিতার দিব্যলাবণ্যময় অঙ্গদ্ব্যতিতে, উহা পৌরাণিক উল্লেখ-পরম্পরায় ও কাব্যসাহিত্যে বিস্তৃত, আদর্শ প্রণয়ীদম্পতির সহিত সাদৃশ্য-ঘোষণায় প্রমাণিত। মানসহৃদয়ের বিমূর্ত-কল্পনা নূতন ভাব-প্রতিবেশে এই কবিতাটির অন্তরপ্রেরণারূপে বিরাজিত। এই প্রেমিক যিনিই হোন তিনি অন্ততঃ হরিপদ কেরানীর সগোত্রীয় নহেন। কোন অবদমিত বামনার করুণ ব্যঞ্জন নয়, সমৃদ্ধিমান, ঐশ্বর্যময় প্রেমই এখানে মর্ত্যলোকে অমরাবতী সজ্জন করিয়াছে। এই প্রেমের স্বর্ণীয় অধিকারে ইহার প্রেমিকের সৌন্দর্যের নন্দন-ভূমিতে অবাধ সঞ্চার।” (শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, রবীন্দ্র-দৃষ্টি-সমীক্ষা, ১ম খণ্ড, ৪র্থ অধ্যায়)। তার পরিচয়হীন নিয়ন্ত্রিত অংশ—“হাত ধরে মোরে তুমি/লয়ে গেছ সৌন্দর্যের সে নন্দনভূমি/অমৃত-আলয়ে। সেখা আমি জ্যোতিষ্মান/অক্ষয়যৌবনময় দেবতাসমান,/সেখা মোর লাভপ্যের নাহি পরিসীমা,/সেখা মোরে অর্পিয়াছে আপন মহিমা/নিখিল প্রণয়ী ; সেখা মোর সভাসদ/রবিচন্দ্রতারার, পরি নবপরিচ্ছদ/শুনায় আমারে তার। নব নব গান/নব-অর্থভরা, চিরসুহৃদসমান/সর্বচরাচর।”

‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতাটিতে নোভুন সুর বেজেছে ; রবীন্দ্রনাথ আদর্শ সৌন্দর্যলোক থেকে ধুলির ধরণীতে ফিরেছেন ; আপনার সৌন্দর্যময়তাকে আত্মধিকারে জর্জরিত করেছেন : এই ধরনের কথা শোনা যায় পাঠকমতলে। বিবেচ্য, এই দীর্ঘ কবিতাটি কি চিত্রা কাব্যের মূল সুরের বিবাদী।

এই দীর্ঘ কবিতা কয়েকটি পঙ্ক্তি-ব্যূহে বিভাজিত। প্রথম দুটি ব্যূহে নিজ কাব্যচর্চাকে কর্তব্য-পলাতক বালকের বাঁশি বাজানোর পর্যায়ে ফেলেছেন, গরীব মাহুকের প্রতিবাদহীন অদৃষ্ট-নির্ভর লাঞ্ছনার বাস্তব চিত্র এঁকেছেন, সংকল্প প্রকাশ করেছেন যে এদের প্রতি কেবল দরদ নয়, তাঁর আছে সংগ্রাম-স্পৃহা, এদের তিনি দেবেন স্বর্গ থেকে আনা বিশ্বাসের ছবি। পরবর্তী পঙ্ক্তি-ব্যূহে আত্মবিশ্কার—তাঁর বাঁশি (কাব্যরচনাশক্তি ও কল্পনাশক্তি) জনগণের কাছে লাগছে না বলে আক্ষেপ করেছেন; শেষ পর্যন্ত জানিয়েছেন এই বাঁশি গণজীবনে মৌলিক পরিবর্তন আনবে, বাঁশি ছেড়ে অলি ধরবেন না। অন্তিম ব্যূহের সূচনায় কবির আত্ম-সম্বোধন—‘বলো, মিথ্যা আপনার স্বপ্ন, মিথ্যা আপনার দুঃখ।’ কবি যেতে চেয়েছেন মহাজীবনে। জনগণের পুরোবর্তী হয়ে কবি বেরিয়েছেন অন্তরতম সত্যের সন্ধানে। শেষে দেখা গেল—‘মে’ আর কেউ নয়—কবির বহুপরিচিতা মানসলক্ষ্মী—‘নিরুপমা সৌন্দর্য-প্রতিমা’। কবি বেরিয়েছিলেন গণঅভ্যুত্থানের অগ্রবর্তী সৈনিকরূপে, হয়ে গেলেন ‘বিশ্বপ্রিয়ার’ ভক্ত। সুতরাং এই কবিতা রবীন্দ্রকাব্যক্ষেত্রে বৈপ্লবিক দিক-পরিবর্তনকারী বলে চিহ্নিত হতে পারে না। গণমুক্তি নয়, জীবনের অন্তরতম সত্য-ই কবির অধিষ্ট। ‘বিশ্বপ্রিয়ার প্রেমে’ ক্ষুদ্রতাকে বলি দিয়ে জীবনের সব অসম্মান বর্জন করে মাথা তুলে দাঁড়াতে হবে। তাঁকে অন্তরে রেখে ‘জীবনকণ্টক পথে যেতে হবে নীরবে একাকী’। সংগ্রামী দলের অগ্রবর্তীরূপে নয়, একাকী যেতে হবে। নিরুপমা সৌন্দর্যপ্রতিমা মহিমালক্ষ্মীর-চরণোপাস্তে পৌছতে পারলে ‘তৃপ্ত হবে এক প্রেমে জীবনের সর্বপ্রেমতৃষা’—এই বিশ্বাসে কবিতার সমাপ্তি। দুবছর পরে লেখা ‘আবেদন’ কবিতায় এ কবিতার বক্তব্য সম্পূর্ণ প্রত্যাখ্যাত হয়েছে।

‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ আর-একটি মানবপ্রীতিমূলক কবিতা বলে পরিচিত। সত্যি কি তা-ই? এখানে কি স্বর্গের সঙ্গে মর্ত্যের বিরোধ কল্পিত?

কবির কাছে পৃথিবী অশ্রমজল প্রীতিকোমল স্বর্গখণ্ডগুলির সমবায়। হৃদয়হীন ব্যাথাহীন স্বথমরুভূমি স্বর্গের বদলে কবি বরণ করেছেন ভূতলের এই স্বর্গকে। সুতরাং এখানে স্বর্গের সঙ্গে মর্ত্যের বিরোধ নয়, দুঃখকর্মের স্বর্গের মধ্যে প্রতিদ্বন্দ্বিতা। কবি চেয়েছেন এক কল্পস্বর্গস্বপ্ন। স্বর্গের অমৃতের সঙ্গে মর্ত্যের প্রেমস্বপ্না মিশিয়ে এই কল্পস্বর্গনির্মাণে কবি উছোঙ্গী হতে চান। রক্তময়ী কল্পনার হৃদয়হীন স্বর্গ বাদ দিয়ে স্বর্গের অমৃতের সঙ্গে মর্ত্যের প্রেমস্বপ্না মিশিয়ে, স্বর্গের তাপশৈত্যহীন পরিবেশে অশ্রমলক্ষ্মীকিনী বহিয়ে এক নবস্বর্গস্বপ্ন-আবাদনে কবি আগ্রহী। সে স্বর্গ মাতৃভূমি, তা ভূতলের স্বর্গখণ্ডগুলির সমবায়। বিচ্ছেদবিরহমৃত্যুর পটভূমিতে নিবিড় শঙ্কিত ভালবাসায় ভরা ভূতলের স্বর্গকেই কবি চান। সুতরাং এখানে মানবপ্রীতির অবিস্মৃত

নিদর্শন পাই না। রবীন্দ্রনাথের কথায়, 'এখানে স্বয়ং নেমেছে উর্ধ্বলোক থেকে মর্ত্যের ভূমিতে', কিন্তু তা নবস্বর্গস্থ-প্রত্যাশী।

চার

চিহ্না কাব্যে কবির সৌন্দর্যচেতনা ব্যক্ত হয়েছে তিনটি কবিতায়—‘আবেদন’ (২২ অগ্রহায়ণ ১৩০২), ‘উর্বশী’ (২৩ অগ্রহায়ণ ১৩০২), ‘বিজয়িনী’ (১ মাঘ ১৩০২)। পর পর ছদ্মিমে দুটি ও একমাস বাদে আর একটি প্রথম শ্রেণীর কবিতায় পয়ত্রিশ বছর বয়সের কবি কাব্যরচনাসামর্থ্যের অসাধারণ পরিচয় দিয়েছেন।

‘আবেদন’ ও ‘বিজয়িনী’ কবিতায় বিশুদ্ধ সৌন্দর্যের জয় ঘোষিত হয়েছে। প্রথম কবিতায় বহির্জগতের সব-কিছু থেকে স্বেচ্ছা-প্রত্যাহত, বিশুদ্ধ সৌন্দর্যসেবায় একনিষ্ঠভাবে আত্ম-সমর্পিত ভালোবাসার পরিচয়। দ্বিতীয় কবিতায় তত্ত্বভারমুক্ত বিশুদ্ধ আত্ম-সমাহিত সৌন্দর্যের পদপ্রান্তে প্রণাম নিবেদিত।

‘আবেদন’ কবিতায় পূর্বেই বলেছি ‘এবার ফিরাও মোরে’-এর সাংসারিক কর্তব্য-দায়িত্ব সম্পূর্ণ প্রত্যাহাত। কবি এখানে তাঁর রানীর (মানসহৃদয়ী) পরিচরকরূপে নিজেকে কল্পনা করেছেন। এই সৌন্দর্যলক্ষ্মীর পরিচর্যার কোন্ পুরস্কার কবি চান?—দেবীর রক্তিম চরণতলে লুটিয়ে পড়ে প্রসাদ লাভ। সৌন্দর্যলক্ষ্মীর মালঙ্কর মাল্যকর হওয়াতেই কবি তাঁর কর্তব্য তথা জীবনসাধনার সার্থকতা খুঁজে পেয়েছেন। রানীর রাজপ্রাসাদ ও তার সৌন্দর্যবিলাসের যে বিচিত্র বিবরণ কবি দিয়েছেন, তা কবির সৌন্দর্যসাধনার পরিচায়ক। ‘কর্মভীক অলস কিংকর, কী কাজে লাগিবি’—রানীর প্রশ্নের উত্তরে ভূত্যের উক্তি সৌন্দর্যসাধনার সারকথা কবি বলেছেন—‘অকাজের কাজ যত, আলস্তের সহস্র সঞ্চয়। শত শত/আনন্দের আয়োজন।’

‘বিজয়িনী’ কবিতায় তত্ত্বভারমুক্ত বিশুদ্ধ সৌন্দর্যের বিজয় ঘোষিত। সমগ্র কবিতাটিও বিশুদ্ধ সৌন্দর্যের প্রতিমা! অচ্ছোদসরসীতে স্নানশেষে তীরে এসে দাঁড়াল রমণী—

অস্ত কেশভার পৃষ্ঠে পড়ি গেল খসি।

অঙ্গে অঙ্গে যৌবনের তরঙ্গ উচ্ছল

লাবণ্যের মায়ামন্ত্রে স্থির অচঞ্চল

বুন্দী হয়ে আছে; তারি শিখরে শিখরে

পড়িল মধ্যাহ্নরোজ—ললাটে, অধরে,

উরুপরে, কটিতে, স্তনাগ্রচূড়ায়,

বাহুযুগে, সিন্ধু দেহে রেখায় রেখায়

ঝলকে ঝলকে । ঘিরি তার চারিপাশ
নিখিল বাতাস আর অনন্ত আকাশ
যেন এক ঠাই এসে আগ্রহে সন্নত
সর্বাঙ্গ চুম্বিল তার, সেবকের মতো
সিক্ত তলু মুছি নিল আতপ্ত অঞ্চলে
সযতনে ; ছায়াখানি রক্ত পদতলে
চুাত বসনের মতো রহিল পড়িয়া—
অরণ্য রহিল স্তব্ধ বিষ্ময়ে মরিয়া ॥

এতক্ষণ অন্তরালে সহাস্ত বসন্তসখা মদন হৃন্দরীর স্নানলীলা দেখছিল ; তার উৎসুক চঞ্চল আঙুল হৃন্দরীর নির্মল কোমল বক্ষস্থল লক্ষ্য করে পুষ্পধনুশর নিয়ে স্তম্ভগের প্রতীক্ষায় ছিল। এখন বাহ্যিক অবসর পেয়ে সামনে এসে থমকে দাঁড়াল। তারপর—

চাহিল নিমেষহীন নিশ্চল নয়ানে
ক্ষণকালতরে । পরক্ষণে ভূমি 'পরে
জাহ্নু পাতি বসি নির্বাক বিষ্ময়ভরে
নতশিরে পুষ্পধনু পুষ্পশরভার
সম্মিল পদপ্রান্তে পূজা-উপচার
ভূগ শূন্য করি । নিরস্ত্র মদনপানে
চাহিলা হৃন্দরী শাস্ত প্রসন্ন বয়ানে ।

স্নানোখিতা রূপসীর সৌন্দর্যলাবণ্যের কাছে সন্তম্নত অনঙ্গের গ্রহরণত্যাগে গভীর আত্ম-সমাহিত হির সৌন্দর্যের কাছে প্রণয়াবেগের পরাজয় ঘোষিত ।

বিশ্বকাব্যসাহিত্যের বিরল শ্রেণীর গুটিকতক কবিতার অগ্রতম 'উর্বশী'। এ কবিতার উৎকর্ষ-বিচারে শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় তর্কাতীত সমালোচনা-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন। "রবীন্দ্রনাথের কবিমানসে দীর্ঘদিন ধরিয়া যে প্রেম ও সৌন্দর্যাহুস্রাগ আদর্শকল্পনারঞ্জিত হইয়া সঞ্চিত হইতেছিল, তাহাই মনয়তামুক্ত হইয়া স্বর্গের অঙ্গরী উর্বশীর পৌরাণিক কাহিনীর আশ্রয়ে এক সার্বভৌম রূপচেতনায় প্রকাশিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে রবীন্দ্রকল্পনার সমস্ত উপাদান—তাহার বিশ্বচেতনা, অসীমাহুভব, রূপমুগ্ধতা, প্রণয়াবেশ—সবই আছে। কিন্তু কবির মনোলোক হইতে দূরবর্তিনী, সত্তাবৈশিষ্ট্য-সম্পন্ন এক স্বর্গনারীকে অবলম্বন করিয়া ইহার এক অভিনব মূর্তিতে সংহত হইয়াছে।"

[তদেব]

আটটি ক্রটিহীন পুষ্পসম্মতকে উর্বশী ওরফে পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের বর্ণনা কবি দিয়েছেন।

১. উর্বশী কোনো সাংসারিক সম্পর্কবন্ধনে আবদ্ধ নয়। ২. ক্ষুদ্র সীমার গভীতে সে ধরা দেয় না—সে যেন বৃক্ষহীন পুষ্প। ৩. উর্বশী অনন্তযৌবনা—যখনি সে বিধে আবির্ভূত তখনি যৌবনে-গঠিতা পূর্ণপ্রস্ফুটিত। ৪. যুগযুগান্তর ধরে বিশ্বের প্রেমসী—তার কটাক্ষঘাতে জিভুবন হয় যৌবন-চঞ্চল। ৫. উর্বশীর নৃত্যের তালে তালে জিভুবন স্পন্দিত, ছন্দিত হয়। ৬. অনন্তরঙ্গিনী ত্রিলোকবাসীর হৃৎপদ্মে রেখেছে অতিলঘুভার পাদপদ্ম—অস্পৃহা ক্রন্দন বক্ষশোণিতে সে জগতের কাম্য। ৭. তার জ্ঞান দিকে দিকে বেজে ওঠে ক্রন্দনরোল, তাতে উর্বশী কর্ণপাত করে না। ৮. সে গৌরবশী কোনদিন ফিরবে না—তারই জ্ঞান বসন্তের আনন্দে চিরবিরহ-দীর্ঘাশ পড়ে, পূর্ণিমারজনীতে বেজে ওঠে ব্যাকুল বাঁশি, বারে অশ্রুবাণি; অবদনা অ-ধরা উর্বশীর জন্মে নিখিলের প্রাণে জেগে থাকে আশা।

এই স্তবক-বিশ্লেষণ থেকে প্রতীয়মান যে উর্বশী নিখিলবিশ্বের আরাধিতা সৌন্দর্য-প্রতিমা। সবপ্রকার লৌকিক ও সাংসারিক পরিচয় ও কর্ম-জড়িত তার নেই। তার সৌন্দর্য দান-প্রতিদানে পরস্পরনির্ভর গার্হস্থ্য-আবেষ্টন থেকে মুক্ত। তার বালাইতিহাস মাহুষের কৌতূহলকে প্রশমিত করে না।

“এই অলোকসম্ভবা রূপশিখা, কবির দিব্যদৃষ্টির নিকট আত্মপরিচয়ের দীপ্ত রেখাচিত্র অঙ্কিত করিয়াছে। উর্বশীর স্বরূপ ব্যঞ্জিত হইয়াছে নিখিলের রূপতরঙ্গের ছন্দোময় প্রবাহে, আলিত তারকার ক্ষণদীপ্ত আত্মঘাতী চিত্তবিভ্রমে, মানবের অসংবরণীয় যৌবন-চাঞ্চল্যে ও সংযমশাসনছিন্ন রূপমোহে ও তাহার গভীরতর অল্পভূতিতে এক চির-অতৃপ্ত, মর্ম্মূলজড়িত বেদনাবোধে। সে নিজে অপরিচয়ের অন্ধকারে আবৃত, কিন্তু চরাচরের অনির্বাণ কামনাবহি তাহার উপর পড়িয়া তাহাকে আমাদের বোধগম্য করিয়াছে। এই উর্বশী মানবের হৃদয়সমুদ্র-মথনজাত রূপলক্ষ্মী, তাহার এক হাতে তৃপ্তির অমৃত, অপর হাতে অতৃপ্তির বিষ। তাহার উদ্ভবমুহুর্তে চির-অশান্ত সমুদ্র তাহার নিকট মাথা নত করিয়া মাহুষকেও তাহার নতি-স্বীকারের শিক্ষা দিয়াছে।... জগতের আদিম যুগে উর্বশীকে লইয়া যে বাসনা উদ্যম হইয়া উঠিয়াছিল, মোহভঞ্জে বিশ্বাদ এই আধুনিক যুগে তাহা একটি বিষয়, নৈরাশ্রক্ষীণ, স্তিমিত প্রত্যয়ে অবসিত হইয়াছে।... কেবল আছে উদাস স্মৃতি, আনন্দের সহিত অবিচ্ছেদ্য অব্যক্ত বেদনা, আর অভিক্ষীণ, হৃদয় আশার দীপ্তি।” [তদেব]

চিত্রা কাব্যে ‘উর্বশী’ কবিতার স্থান কোথায়, এ প্রশ্নের উত্তর অধ্যাপক বন্দ্যোপাধ্যায়ের অভিমত আমাদের মনোযোগ দাবি করে।

“মানসসুন্দরীর বৌগিক সত্তার একটি অংশ উর্বশীতে মূর্ত হইয়াছে। আদর্শ প্রেমসীর কল্যাণস্পর্শবর্জিত, প্রগাঢ়প্রণয়াবেশহীন অনভ্যতা ও উহার বিশ্বব্যাপ্ত, চকিত আবির্ভাবই এই দুই নারীকল্পনার মধ্যে বোগমুহূর্ত। কে জানে হয়ত মানসীর বঞ্চনা-প্রবণতা, তাহার মরীচিকাবিল্বাস্তিই কবিকে উর্বশী-কল্পনায় অমুপ্রাণিত করিয়া থাকিবে।...‘চিহ্ন’র কবিচেতনার এক স্তরে মানসী উর্বশীরূপেই প্রতিভাত হইয়া থাকিবে।” [তদেব]

কল্যাণ-অকল্যাণ শুভ-অশুভের উৎসে প্রতিষ্ঠিত সৌন্দর্য প্রকৃতির মতোই মানব-নিরপেক্ষ এক স্বতন্ত্র সত্তার অধিকারী, ‘উর্বশী’ কবিতায় এই তত্ত্ব অপরূপ রসপরিণামে ও রূপসৃষ্টিতে ব্যক্ত। আদর্শ অপ্রাপণীয় সৌন্দর্যের এই মহিমা ঘোষণা চিহ্ন কাব্যের মূল সুর।

এক

পুনশ্চ কাব্যের (১২৩২ খ্রী.) ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ ২ আশ্বিন বঙ্গাব্দ ১৩৩২ তারিখে লিখেছিলেন, প্রথম বিশ্বসমরকালে তাঁর মনে প্রশ্ন জেগেছিল, পশুছন্দের স্থপতি বাংকার না রেখে ইংরেজিরই মতো বাংলা গল্পে কবিতার রস দেওয়া যায় কিনা। প্রশ্নটা উঠেছিল গীতাঞ্জলির ইংরেজি গল্পে অনুবাদ প্রশ্নে, যে অনুবাদ কাব্যশ্রেণীতে গণ্য হয়েছে। এই কাজটি করার জন্য রবীন্দ্রনাথ সত্যেন্দ্রনাথ দত্তকে অনুরোধ করেছিলেন, কিন্তু তা নিয়ে সত্যেন্দ্রনাথ আগ্রহের হন নি। তখন রবীন্দ্রনাথ নিজেই চেষ্টা করেছিলেন; ‘লিপিকা’র (১২২২) অল্প কয়েকটি লেখায় তা আছে। “ছাপবার সময় বাক্যাঙ্গুলিকে গল্পের মতো খণ্ডিত করা হয় নি, বোধ করি ভীকৃতাই তার কারণ।” তার দশ বছর পরে রবীন্দ্রনাথ পুনশ্চ কাব্যে সে ভীকৃত্য কাটিয়ে উঠেছেন, একথা বলেছেন পুনশ্চ-এর ভূমিকায়।

আমরা আর একটু পিছিয়ে এই ইতিহাসটা ধরতে চাই। কণিকা কাব্য (১২০০ খ্রী.) থেকে রবীন্দ্রনাথের গল্পচর্চায় গল্প-গল্পের অধৈত উপলব্ধি সন্ধান করা যেতে পারে।

গল্প-গল্পের আত্মীয়-সম্পর্ক শিল্পী-মুখাপেক্ষী এবং গল্প-গল্পের নির্বিরোধের মধ্য দিয়েই যে শিল্পসৃষ্টি সম্পূর্ণ—এ কথার প্রথম উপলব্ধি রবীন্দ্র-রচনায়। গল্প-গল্পের অধৈতোপলব্ধি পুনশ্চ-এ স্পষ্টতর হ’ল, কিন্তু লিপিকায় তার সূচনা, পলাতকা ও পরিশেষ কাব্যে তার যোগ্য ভূমিকা। এটি প্রথম লক্ষ্য করেছিলেন স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত তাঁর ‘ছন্দোমুক্তি ও রবীন্দ্রনাথ’ প্রবন্ধে (১২৩৩, ‘কুলায় ও কালপুরুষ’ গ্রন্থে, ১২৫৭, সংকলিত)।

রবীন্দ্র রচনায় গল্প-গল্পের অধৈতোপলব্ধিতে কণিকা (১২০০) ও পলাতকার (১২১৮) শিল্পসাক্ষ্য ও পরবর্তী পরাগতি প্রথমেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

আমি যে বেশ স্থখে আছি

অন্তত নই দুঃখে ক্লশ,

সে কথাটা গল্পে লিখতে

লাগে একটু বিসদৃশ।

সেই কারণে গভীরভাবে
 খুঁজে খুঁজে গভীর চিতে
 বেরিয়ে পড়ে গভীর ব্যথা
 স্মৃতি কিংবা বিন্মৃতিতে ।
 কিন্তু সেটা এত হৃদর
 এতই সেটা অধিক গভীর
 আছে কি না আছে তাহার
 প্রমাণ দিতে হয় না কবির ।
 মুখের হাসি থাকে মুখে,
 দেহের পুষ্টি পোষে দেহ
 প্রাণের ব্যথা কোথায় থাকে
 জানে না সেই খবর কেহ ! [কবি, ক্ষণিকা]

এই কবিতার ভঙ্গিটি গল্পপ্রতিম । গল্পের উপাদান—সংযোজক অব্যয়, প্রাত্যহিক ইভিয়ম—এখানে পাঠক-শ্রুতি এড়িয়ে যায় না । বক্তব্য উপস্থাপনায় গল্প-পন্থের নির্বিরোধ সাধনের অঙ্গীকার এখানে লক্ষণীয় ।

এই শিল্পপ্রয়াসের সাক্ষ্য প্রতিষ্ঠিত হ'ল পলাতক কাব্যের কাহিনীগুলিতে । প্রাত্যহিক সংলাপের তুচ্ছতা ও রুঢ়তা থেকে কতো অনায়াসে গভীর আবেগের স্তরে শিল্প-উত্তরণ ঘটতে পারে, তার প্রমাণ এইসব কাহিনীমূলক কবিতা ।

হোলির সময় বাপকে সেবার বাতে ধরল ভারি ।
 পাড়ায় পুলিন করছিল ডাক্তারি,
 ডাকতে হল তারে ।
 হৃদয়বস্ত্র বিকল হতে পারে
 ছিল এমন ভয় ।
 পুলিনকে তাই দিনের মধ্যে বারেবারেই আসতে যেতে হয় ।
 মঞ্জুলী তার সনে
 সহজভাবে কইবে কথা যতই করে মনে
 ততই বাধে আরো ।
 এমন বিপদ কারো
 হয় কি কোনো দিন ।

গলাটি তার কাঁপে কেন, কেন এতই কীণ,

চোখের পাতা কেন

কিসের ভারে জড়িয়ে আসে যেন

ভয়ে মরে বিরহিণী

জনতে যেন পাবে কেহ রক্তে যে তার বাজে যিনিবিনি ।

পদ্মপাতায় শিশির যেন, মনখানি তার বুকে

দিবারাত্রি টলছে কেন এমনতরো ধরা-পড়ার মুখে ।

[নিষ্কৃতি, পলাতক]

এই কবিতাংশে গল্প-উপাদানের অভাব নেই। প্রাত্যহিক ইন্ডিয়ান, রুঢ় ক্রিয়াপদিক শব্দবন্ধ, কথ্যরীতির ক্রিয়াপদের প্রাধান্য সহজেই প্রতিতে ধরা পড়ে। ‘মনে’ ছাড়া একটিও গল্প-উপাদান নেই, তথাপি এ প্রাত্যহিক গল্প নয়, সাংসারিক গল্প নয়। কারণ কবিতার প্রসঙ্গ তার আপাত-তুচ্ছতার অন্তরালে একটা অসাধারণ আবেগের ফসলকে বহন করে। এবং আবেগজাত বাক্য যেহেতু উচ্ছ্রিত বাক্য, তাই মুক্তচন্দ্রের ভাষাও গৃহকর্মের ভাষা নয়, উন্নীত চৈতন্যের ভাষা। এই ভাষারূপ ধরা পুড়েছে শেষ সাত চরণে।

আক্ষেপের বিষয়, পলাতক-র এই শিল্পসম্ভাবনা অব্যবহিত পরবর্তী পর্বের কবিতায় (‘পূর্ববী ১২২৪, মহুয়া ১২২২’) উপেক্ষিত। কিন্তু তার স্থানে দেখা দিয়েছে লিপিকা (১২২২) যার শিল্পসম্ভাবনা গুরুত্বপূর্ণ, কিন্তু যেখানে কবির আত্মস্বীকৃত ‘ভীকৃত’ গল্প-পঙ্খের নির্বিরোধ সাধনে বাধা হয়েছে। লিপিকা-র দ্বিধা ঘুচেছে দশ বছর পরে পরিশেষ (১২৩২) ও পুনশ্চ কাব্যে (১২৩২)।

‘আজ দেখি, সেই দুঃস্থ মেয়েটি বারান্দায় রেলিঙে ভর দিয়ে চুপ করে দাঁড়িয়ে, বাদলশেষের ইন্দ্রধনুটি বললেই হয়। তার বড়ো বড়ো হুটি কালো চোখ আজ অচঞ্চল, তমালের ডালে বুষ্টির দিনে ডানাতের পাখির মতো।

ওকে এমন স্তব্ধ কখনো দেখি নি। মনে হল, নদী যেন চলতে চলতে এক জায়গায় এসে থমকে সরোবর হয়েছে।’

[‘বাণী’, লিপিকা]

এই অংশটি গল্প না পঙ্খ ?

গল্পের শাসন ও পঙ্খের অবরোধ—দুই-ই এখানে অস্বীকৃত। এই অংশ প্রাত্যহিক জীবনের গল্প নয়। একে কবিতার রূপ দিলে দোষ ঘটত না। ‘পুনশ্চ’-এর ভূমিকায় এর আলোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ কবুল করেছেন, সেদিন তিনি সাহস পান নি। আবার পঙ্খের অবরোধকেও এ অংশ অস্বীকার করেছে পদে পদে, তাও স্বীকার্য।

মুক্তচ্ছন্দের প্রতিষ্ঠায় গদ্য-পদ্যের সমন্বয় শিল্পসার্থকতা পায়, এ সত্য মনে রেখে এই অংশকে পুনর্বিবৃতি কল্পা যায় :

আজ দেখি

সেই দুঃস্থ মেয়েটি

বারান্দায় রেলিঙে ভর দিয়ে চুপ করে দাঁড়িয়ে,

বাদলশেষের ইন্দ্রধনুটি বললেই হয়।

তার বড়ো বড়ো দুটি কালো চোখ

আজ অচঞ্চল,

তমালের ডালে বুষ্টির দিনে

ডানাভেজা পাখির মতো।

ওকে এমন স্তব্ধ

কখনো দেখি নি।

মনে হল

নদী যেন চলতে চলতে

এক জায়গায় এসে

থমকে সরোবর হয়েছে।

সন্দেহ নেই যে এই অংশের ভাষা উন্নীত চৈতন্যের ভাষা।

আরো দশ বছর পরে রবীন্দ্রনাথ গদ্য-পদ্যের নিবিরোধ সাধনে সাহসী ও বুদ্ধবান হয়েছিলেন, তার প্রমাণ পরিশেষ ও পুনশ্চ। পরিশেষ-এ এই সাধনা ততটা অগ্রসর নয়, যতটা পুনশ্চ-এ।

বটের জটায় বাঁধা ছায়াতলে

গোধূলিবেলায়

বাগানের জীর্ণ পাচিলেতে

সাদা কালো দাগগুলো

দেখা দ্রুত ভয়ংকর মূর্তি ধরে।

ওইখানে দৈত্যপুরী,

অদৃশ্য কুঠরী থেকে তার

মনে মনে শোনা যেত হাউমাউখাউ।

লাঠি হাতে কুঁজো পিঠ

খিলিখিলি হাসত ডাইনী বুড়ী।

রবীন্দ্র-মনীষা

কাশিরাম দাস

পয়ারে যা লিখেছিল হিড়িয়ার কথা

ইট-বের-করা সেই পাচিলের 'পরে

ছিল তারি প্রত্যক্ষ কাহিনী।

তারি সঙ্গে সেই সঙ্গে নাক-কাটা স্থপনখা

কালো কালো দাগে।

করেছিল হুটুস্বিতা।

['আতঙ্ক', পরিশেষ, রচনা ২৩ জুলাই ১৯৩২]

পরিশেষ থেকে পুনশ্চ-এর ব্যবধান সময়ের দিকে স্বল্প, শিল্পভাবনার দিক থেকে গুরুতর। পুনশ্চ-এর গদ্যকবিতায় রবীন্দ্রনাথ সমস্ত ভীকতা ও দ্বিধা বর্জন করে দেখা দিয়েছেন। 'পদ্মছন্দের স্বপ্নে ঝংকার না রেখে ইংরেজিরই মতো বাংলা গদ্যে কবিতার রস' দেওয়ার প্রথম পরীক্ষা রবীন্দ্রনাথ করেছিলেন লিপিকায়। 'ছাপবার সময় বাক্যগুলিকে পড়ের মতো খণ্ডিত করা হয় নি।—বোধ করি ভীকতাই তার কারণ।' পুনঃপ্রয়াসের ফল পুনশ্চ কাব্য। 'গদ্যকাব্যে অতিনিরূপিত ছন্দের বন্ধন ছাড়াই যথেষ্ট নয়, পদ্মকাব্যে ভাষায় ও প্রকাশরীতিতে যে একটি সসজ্জ সলজ্জ অবগুষ্ঠন প্রথা আছে তাও দূর করলে তবেই গদ্যের স্বাধীন ক্ষেত্রে তার সঞ্চরণ স্বাভাবিক হতে পারে।' /

[ভূমিকা, ২ আশ্বিন ১৩৩২/১৯৩২]

গদ্যকবিতা আসলে কী? গদ্যছন্দ বা prose-verse-এর সঙ্গে পদ্মছন্দের পার্থক্য কোথায়? এর উত্তরে বলা যায়—prose-verse-এ পদ্মছন্দের উপকরণ অর্থাৎ পর্ব নেই। এক একটি phrase বা অর্থসূচক শব্দসমষ্টি prose-verse-এর উপাদান। সুতরাং prose-verse-এ যতি ও ছন্দের বিয়োগের কথা উঠতে পারে না। prose-verse-এর এক-একটি উপকরণের পরিচয় মাত্রা বা অস্ত্র কোনোরূপ ধ্বনিগত লক্ষণের দ্বিক দিয়ে নয়, কিন্তু পদ্মছন্দের আদর্শ বা pattern আছে।

[শ্রীঅমূল্যধন মুখোপাধ্যায়ের 'বাংলা ছন্দের মূলমন্ত্র' দ্রষ্টব্য]

পুনশ্চ কাব্যের চারটি কবিতায় কবি গদ্যকবিতার প্রকৃতি ব্যাখ্যা করেছেন; সেগুলি হ'ল—'কোপাই', 'নাটক', 'নূতনকাল', 'পত্র'।

পুনশ্চ কাব্য থেকে দুটি উদাহরণ নেওয়া যাক।

১. মন বলে, এই আমার যত দেখার টুকরো

চাই নে হারাতে।

আমার সত্তর বছরের খেয়ায়

কত চলতি মুহূর্ত উঠে বসেছিল,

তার পাঁচ হয়ে গেছে অদৃশ্যে ।

তার মধ্যে ছুটি একটি কুঁড়েমির দিনকে

পিছনে রেখে বাব

ছন্দে গাঁথা কুঁড়েমির কারুকাজে,

তার জানিয়ে দেবে আশ্চর্য কথাটি,—

একদিন আমি দেখেছিলাম এই সব-কিছু ।

[দেখা]

২.

সময় হয়েছে আজ ।

যে আনে আমার রান্নার কাঠ

ডেকেছি সেই সাঁওতাল মেয়েটিকে ।

তার হাত দিয়ে পাঠাব

শালপাতার পাজ্রে ।

তীব্র মধ্যে বসে তখন পড়ছি ডিটেকটিভ গল্প ।

বাইরে থেকে মিষ্টি স্বরে আওয়াজ এল, ‘বাবু, ডেকেছিস কেনে ।’

বেরিয়ে এসে দেখি ক্যামেলিয়া

সাঁওতাল মেয়ের কানে,

কালো গালের উপর আলো করেছে ।

সে আবার জিগেস করলে, ‘ডেকেছিস কেনে ।’

আমি বললেম, ‘এই জন্তেই ।’

তার পরে ফিরে এলেম কলকাতায় ।

[ক্যামেলিয়া]

এই দুটি কবিতাংশের ভাষা উন্নীত চৈতন্যের ভাষা, সাংসারিক গত্ত থেকে তা ভিন্নতর, কিন্তু একান্তভাবে পত্তের ভাষা নয় ।

পুনশ্চ ও পরবর্তী তিন গত্তকবিতা-গ্রন্থে (শেষ সপ্তক, পত্রপুট, শ্রামলী) ও নৃত্যনাট্যে (চণ্ডালিকা, চিত্রাঙ্গদা, শ্রামা) রবীন্দ্রনাথ গত্ত-পত্তের নিবিরোধ সাধনে যত্নপর হয়েছিলেন । গত্ত-পত্তের আত্মীয়-সম্পর্ক শিল্পীমত্ত দায়িত্বের মুখাপেক্ষী এবং গত্ত-পত্তের নিবিরোধের মধ্য দিয়েই শিল্পসৃষ্টি সম্পূর্ণ—একধার প্রথম উপলব্ধি রবীন্দ্র-রচনায় । পুনশ্চ কাব্য এই উপলব্ধির উজ্জ্বল স্বাক্ষর । (গত্ত-পত্তের নিবিরোধ সাধনের বিস্তারিত ইতিহাসের জ্ঞাত দ্রষ্টব্য বর্তমান লেখকের নিবন্ধ “গত্ত-পত্তের নিবিরোধ সাধন ও বাঙালি লেখক”, সাহিত্য-সন্ধান, জাহ্নবাঁরি ১২৭১, কলকাতা) । এখানে স্বীকার্য, গত্ত-পত্তের আত্মীয় সম্পর্ক স্থাপনের দায়িত্ব রবীন্দ্রনাথ সত্যেন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথকে

দিতে চেয়েছিলেন। কবির সে আশা পূরণ হয় নি। সে দায়িত্ব পালন করেছিলেন স্বধীক্ষনাথ দত্ত।

গল্পকবিতা কেন, সাধারণভাবে কবিতার পক্ষে, যে প্রসঙ্গ প্রকৃতপক্ষে জরুরি, তা হ'ল—ছন্দ বা মিল, কোনোটিই কবিতার পক্ষে বন্ধন নয়, উপায়মাত্র। এ বিষয়ে জনৈক তরুণ কবির গল্প পৃষ্ঠা ও গল্পকবিতা সম্পর্কিত আলোচনা শোন। যেতে পারে।

ছন্দ বা মিল—কবিতার পক্ষে বন্ধন নয়, উপায় মাত্র। “কিন্তু কিসের উপায় ? প্রাথমিকভাবে নিশ্চয়ই কবির আবেগ বা আত্মপ্রকাশের উপায়, কিন্তু দ্বিতীয় লক্ষ্যটিও অবহেলাযোগ্য নয়। এই দ্বিতীয় লক্ষ্যের একটি মৌলিক ব্যাখ্যা আমরা পাই ওয়ার্ডসওয়ার্থের ‘লিরিক্যাল ব্যালাডস’-এর প্রসিদ্ধ ভূমিকায় যেখানে তিনি লিখেছিলেন, ছন্দ-মিল বাধাবন্ধহার। ভাষাকে নিয়ন্ত্রণ করে, ভাষার অস্বাভাবিক উত্তেজনা সৃষ্টির ক্ষমতাকে খর্ব করে কয়েকটি বহিরারোপিত নিয়ম-কাহনের দ্বারা। ওয়ার্ডসওয়ার্থ-কথিত এই দ্বিতীয় লক্ষ্য অল্পসারে ছন্দ-মিল যে সদর্পে কবিতার পক্ষে বন্ধন তা স্বীকার করে নিতে হয়। এবং এই বন্ধন-ছুটি আছে বলেই কবিতার পক্ষে আনন্দদান গল্প অপেক্ষা সহজতর। কিন্তু ছন্দ-মিল থেকে যে আনন্দের উদ্ভব তা সম্পূর্ণ একটি কবিতা থেকে উৎসারিত আনন্দের ন্যূনতম অংশ। একবার যদি আমরা কোনো কবিতা থেকে ছন্দ-মিল তুলে নিই, তৎক্ষণাৎ সঙ্গত কারণেই, সেই কবিতাটির ভাষা গঠের প্রতিদ্বন্দ্বী ও তার আদর্শের দ্বারা বিচার্য হয়ে, গুঠে।

বহুকাল যাবৎ বাঙালী কবিরা গল্পের বাক্‌ভঙ্গী ও ধর্মের সঙ্গে কবিতার ভাষার একটি চলচলযোগ্য সেতু গড়ে তোলার সাধনায় নিয়োজিত আছেন। এপথে আমাদের আদিগুরু মাইকেল মধুসূদন দত্ত। মাইকেল কবিতায় মিল বর্জন করেছিলেন বটে, কিন্তু ছন্দ বর্জন করেন নি। তৎসঙ্গেও চোদ্দমাত্রার পয়ারে তিনি গল্পমূলভ চলংশক্তি এনেছিলেন তার পঙক্তিতে; অথচ এই চলংশক্তি বাক্‌ভঙ্গীর তাগিদে আসে নি তাঁর কবিতায়, এসেছিল কঠিন অচলিত তৎসম শব্দগুলির বোঝাকে সচল করে তুলবার জন্য। তাঁর কাছে আমাদের ঋণ এইখানে যে, তিনিই প্রথম চোদ্দমাত্রার পয়ারকে পঙক্তিসীমার বন্ধন থেকে মুক্ত করলেন। এই বন্ধনমুক্তি ছাড়া সম্ভবই হতো না পরবর্তীকালে গল্পকবিতার জন্ম। তাই ভুল হবে না যদি বলি গল্প ও কবিতার মধ্যবর্তী সেতুটির শিলাস্তাস করেছিলেন মাইকেল মধুসূদন, যদিও ভবিষ্যৎকালে সে সেতু নির্মাণের দায়িত্ব বর্তায় রবীন্দ্রনাথে।” [ডঃ দেবতোষ বহু, ‘গল্প পৃষ্ঠা এবং গল্প-কবিতা’, ‘সিদ্ধার্থ’, ২য় বর্ষ ৭ম সংকলন, বৈশাখ ১৩৮৪]

গল্প ও কবিতার পারস্পরিক সম্পর্ক নির্দেশ করতে গিয়ে এই লেখক জানিয়েছেন, ন্যূনতম অর্থে গল্প প্রকাশের মাধ্যম, কিন্তু কবিতা কখনোই মাধ্যম নয়, সে একটি

স্ব-সম্পূর্ণ লক্ষ্য। তার লক্ষ্য পার্থক্য-মনে অভিঘাত সৃষ্টি। আর গল্পকবিতা? তা কি সাধা-মাটা গল্পে লেখা কবিতা? না আরো কিছু? না কি এমন গল্পে লেখা কবিতা, যা কথ্যভঙ্গীতে দীক্ষিত এবং গল্পের সীমান্ত-লঙ্ঘনে তৎপর? গল্পভাষার এই সীমান্ত পেরুলেই পাই কবিতার নিশ্চিহ্ন সাম্রাজ্য। সেখানেই কি গল্পকবিতা আমাদের নিয়ে যেতে পারে? হ্যাঁ, পারে। বিষয়সীমা ও অর্থসীমা পেরিয়ে, “স্পষ্ট ও অস্পষ্টের দ্বন্দ্ব” থেকেই গড়ে ওঠে গল্পকবিতা—সেখানে ভাষার প্রকাশক্ষমতার সঙ্গে গোপন করার ক্ষমতার এক শৈল্পিক নিম্পত্তি হয়ে যায়।” [তদেব]

গল্পকবিতার বিচার হবে কোন্ পথে? রবীন্দ্রনাথের কাছে তার কোনো নির্দেশ আমরা পেয়েছি কি?

“একটি গল্পকবিতার বিচারে নেমে প্রথমেই আমাদের বুঝে নিতে হয়, ঐ কবিতায় ব্যবহৃত গল্পভাষা কতখানি উত্তীর্ণ। যদি দেখি গল্পের আদর্শ ও ধর্ম সেখানে উপেক্ষিত, তা হলে রচনাটি বড়জোর কাব্যিক হয়ে ওঠে, শ্রেয়তর কিছু নয়। রবীন্দ্রনাথ এই উপেক্ষার অকাব্যিক চেহারাটা আংশিক দেখে নিয়ে পালাবদলের সূচনাতেই ‘পুনশ্চ’র ভূমিকায় লিখেছিলেন—‘এর মধ্যে কয়েকটি কবিতা আছে তাতে মিল নেই, পঙ্খছন্দ আছে, পঙ্খের বিশেষ ভাবারীতি ত্যাগ করার চেষ্টা করেছে। যেমন—তরে, সনে, মোর প্রভৃতি যে-সকল শব্দ গল্পে ব্যবহার হয় না, সেগুলিকে এই সকল কবিতায় স্থান দিই নি।’ এটা বর্জনের তালিকা, গ্রহণের নয়—পঙ্খের বিশেষ ভাবারীতিকে বিদায়, গল্পের বিশিষ্ট ধর্ম ও ভঙ্গীকে অভ্যর্থনা নয়। গ্রহণ করা হলো শুধু পঙ্খশোভন মিল নয়, পঙ্খের ভাবারীতি নয়, পঙ্খের ছন্দ। এখানে গল্পের ভাবারীতি আছে কি নেই সে সম্পর্কে কিন্তু অনবহিত-ই থেকে গেলাম। এ ধরনের কবিতা পঙ্খের দুটো গিঁট খুলে ফেলেছে বটে, কিন্তু গল্পের সঙ্গে সহবাসের জন্ত প্রস্তুত হয় নি এখনো। অর্থাৎ গল্প-পঙ্খের মধ্যে আদানপ্রদানের ব্যবস্থাটি এই ভূমিকায় আমল পেল না। অথচ ঐ আদানপ্রদানের মধ্যে যে নিহিত কোনো বিরোধ নেই তা তো রবীন্দ্রনাথ-ই দেখিয়েছেন ‘ক্ষণিকের’ দ্যুতিময় পঙক্তিসমূহে, ‘পলাতক’র বিবাদ-মধুর কথকতায়।” [তদেব]

রবীন্দ্রনাথের পর সূধীন্দ্রনাথ দত্ত, সমর সেন, সত্যাব মুখোপাধ্যায় ও পরবর্তী প্রজন্মের কবিরা গল্পকবিতাকে অনেকদূর এগিয়ে নিয়ে গেছেন এই অর্থে যে গল্পছন্দ ও গল্পকবিতার ছন্দের বিচিত্র কলাকৌশল বা ছন্দোরূপের নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষা রবীন্দ্র-পরবর্তীরা করেছেন। এবং স্বীকার্য, বাংলা কবিতায় সচেতনভাবে প্রথম সূধীন্দ্রনাথ-ই চেয়েছিলেন গল্প ও নিবিরোধ, অর্থাৎ পঙ্খের মাত্রাবিভাগ বজায় রেখেছেন, কিন্তু গল্পের স্বধর্ম ত্যাগ করেন নি (উদাহরণ, সংবর্ত কাব্যের ‘ভ্রমর’ কবিতাটি)। আর এক্ষেত্রে সূধীন্দ্রনাথের কাব্যারীতির পূর্বসূরী ‘পুনশ্চ’র রবীন্দ্রনাথ

নন, ‘কণিকা’র রবীন্দ্রনাথ, যিনি লিখেছিলেন—‘আমি যে বেশ স্বখে আছি/অন্তত নই দুঃখে ক্লেশ/সে কথাটা পড়ে লিখতে লাগে একটু বিসদৃশ।...সহজ লোকের মতোই যেন/সরল গল্প কল্প গো।’ (কবি, কণিকা)। এই কাব্যরীতি ও ছন্দোরাতি সুধীন্দ্রনাথ গ্রহণ করলেন দুটি পরিবর্তন সহ; কণিকা-র হালকা চাল বর্জন করে নিলেন গাভীর্ষ আর রাবীন্দ্রিক ছড়ার ছন্দের এলাকা ছেড়ে নিজের আবেগকে সংহত করলেন মূলত পয়ারে। সে আলোচনা এখানে দরকারের বাইরে। স্বীকার্য, রবীন্দ্রনাথ-ই বাংলা গল্পকবিতার সূত্রপাত ঘটালেন ‘পুনশ্চ’এ।

রবীন্দ্রনাথ গল্পকবিতার প্রকৃতি ব্যাখ্যা করেছেন নানা চিঠিপত্রে এবং পুনশ্চ কাব্যের চারটি কবিতায়—‘কোপাই’, ‘নাটক’, ‘নূতনকাল’, ‘পত্র’এ। গল্প ও পণ্ডের এক্টিয়ার নিয়ে রবীন্দ্রনাথ ভেবেছিলেন সাহিত্যজীবনের গোড়ার দিকে, তার পরিচয়স্থল ‘গল্প ও পণ্ড’ প্রবন্ধ (১৩০৪ বঙ্গাব্দ, পঞ্চভূত ১৮২৭ খ্রি:)। গল্পকবিতার রীতিপ্রকৃতি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ আলোচনা করেছেন তিনটি প্রবন্ধে—‘কাব্যে গল্পরীতি’, ‘কাব্য ও ছন্দ’, ‘গল্পকাব্য’—এগুলি ‘সাহিত্যের স্বরূপ’ গ্রন্থে সংকলিত—১৯৩২ থেকে ১৯৩৯ খ্রিষ্টাব্দের মধ্যে এসব প্রবন্ধ রচিত হয়। ‘পরিশেষ’ ও ‘পুনশ্চ’ (১৯৩২) কাব্যের ভূমিকায় এ প্রসঙ্গের আলোচনা ছাড়াও রবীন্দ্রনাথ ‘বাংলাকাব্য পরিচয়’ (১৩৪৫/১৯৩৮)-এর ভূমিকায় লিখেছিলেন—“সম্প্রতি বাংলা সাহিত্যে গল্পরীতির কাব্য দেখা দিয়েছে। এটাকে অনধিকার প্রবেশ বলে কথ্যে দাঁড়াবার কোনো আইন নেই। যেমনি প্রাণের রাজ্যে তেমনি সাহিত্যে ও কলাসৃষ্টিতে টিকে থাকার দ্বারাই তার অধিকার সঙ্গ্রহণ হয়—পুরাতন ও নূতন শাস্ত্রবাক্য দ্বারা নয়। অমিতাক্ষর ছন্দ যেমন তার যতিবিভাগের অমিতি এবং মিলের অভাব সত্ত্বেও কাব্যের পঙ্কতিতে চলে গেছে, গল্পকাব্যও যে তেমন চলবে না। কারো মুখের কথায় তার স্থির সিদ্ধান্ত হবে না। চিরাচরিত মিতাক্ষররীতির বহুদূর বাইরে গেছে অমিতাক্ষর, আরো বাইরে পদক্ষেপে যে তার চিরনিষেধ, অন্তঃপুরচারিণী কবিতা অন্তর থেকে সদরে এলেই যে সে হবে স্বধর্মচ্যুত, সাহিত্যের ঐতিহাসিক নজর দেখলে বোঝা যায়, একথা আজ ধারা বলছেন হয়তো কাল তাঁরা বলবেন না। বস্তুত নৈব চ বলবার শেষ অধিকার আজ তাঁদের নেই, হয়তো আছে কালের লোকের।”

রবীন্দ্রনাথ এখানে মুক্ত মনের পরিচয় দিয়েছেন। সে পরিচয় পাই পুনশ্চ-এর কবিতায়। গল্পকবিতার অধিকার তিনি যেনে নিয়েছেন। তার প্রমাণ :

১. কোপাই আজ কবির ছন্দকে আপন সাথি করে নিলে,

সেই ছন্দের আশোষ হয়ে গেল ভাষার স্বলে জলে—

যেখানে ভাষার গান তার যেখানে ভাষার গৃহস্থালি। [কোপাই]

২. একে অধিকার যে করবে তার চাই রাজপ্রতাপ ;

পতন বাঁচিয়ে শিখতে হবে

এর নানারকম গতি অবগতি ।

বাইরে থেকে এ ভাসিয়ে দেয় না শ্রোতের বেগে,

অন্তরে জাগাতে হয় ছন্দ

গুরু লঘু নানা ভঙ্গীতে ।

[নাটক]

৩. আমার বাণীকে দিলেম সাজ পরিয়ে

তোমাদের বাণীর অলংকারে ;

তাকে রেখে দিয়ে গেলেম পথের ধারে পাছশালায়,

পথিক বন্ধু, তোমারই কথা মনে করে ।

[নৃতনকাল]

৪. হায় রে, কানে শোনার কবিতাকে

পরানো হল চোখে দেখার শিকল ।...

কবিতাকে পাঠকের অভিসারে যেতে হয়

পটলভাঙার অগ্নিবাসে চড়ে ।

[পত্র]

ছই

‘পুলক’ কাব্যে যে পালা-বদল হয়েছে তার সূচনা পাই ‘পরিশেষ’ কাব্যে ও সমকালীন গল্পরচনায়। ‘মাহুঘের ধর্ম’ (১৯৩৩) গ্রন্থের সূচনা হয়েছিল ‘রিলিজন অভ্ ম্যান’ (১৯৩০) নামক ইংরেজি-গ্রন্থে। আসলে এই সময়টা (১৯৩০-৩৩) রবীন্দ্র-জীবনে ও রবীন্দ্র-চিন্তায় মোড় ফেরার সময়। গীতাঞ্জলি পর্বের ঐশী সাধনাকে তিনি কবেই পিছনে ফেলে এসেছেন। পঞ্চাশ থেকে আশি বছর বয়স (১৯১৬-১৯৪১) পর্যন্ত প্রসারিত যে পঁচিশ বছরের পর্ব, তা রবীন্দ্র-সাহিত্যে, মননে ও চিন্তায় খুবই গুরুত্বপূর্ণ। পরিবর্তমান ছনিয়ায় পুরানো মূল্যবোধের অবসান ও নব নব মূল্যবোধের সন্ধান এ-পর্বের রবীন্দ্রনাথকে বিচলিত করেছিল। রবীন্দ্র-কাব্য-জীবনেও এ পর্বে বারবার বন্দরের নিরাপদ আশ্রয় ছেড়ে অজানা সমুদ্র-পানে পাড়ি দেবার ঘটনা ঘটেছে।

আত্মপরিচয় গ্রন্থের পঞ্চম প্রবন্ধে (পৌষ ১৩৩৮/১৯৩১ খ্রিঃ) রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন :

‘অনেকদিন থেকেই লিখে আসছি, জীবনের নানা পর্বে নানা অবস্থায়। শুরু করেছি কাঁচা বয়সে—তখনো নিজেকে বুঝি নি। তাই আমার লেখার মধ্যে বাহুল্য

এবং বর্জনীয় জিনিস ভূরি ভূরি আছে তাতে সন্দেহ নেই। এ-সমস্ত আবর্জনা বাদ দিয়ে বাকি যা থাকে আশা করি তার মধ্যে এই বোষণাটি স্পষ্ট যে, আমি ভালোবেসেছি এই জগৎকে, আমি প্রণাম করেছি মহৎকে—আমি কামনা করেছি মুক্তিকে যে মুক্তি পরমপুরুষের কাছে আত্মনিবেদনে—আমি বিশ্বাস করেছি মানুষ্যের সত্য মহামানবের মধ্যে যিনি ‘সদা জনানাং হৃদয়ে সন্নিবিষ্টঃ’। আমি আবাল্য-অভাস্ত ঐকান্তিক সাহিত্য-সাধনার গম্বুকে অতিক্রম করে একদা সেই মহামানবের উদ্দেশে যথাসাধ্য আমার কর্মের অর্ঘ্য, আমার ত্যাগের নৈবেদ্য আহরণ করেছি—তাতে বাইরের থেকে যদি বাধা পেয়ে থাকি অন্তরের থেকে পেয়েছি প্রসাদ। আমি এসেছি এই ধরণীর মহাতীর্থে—এখানে সর্বদেশ সর্বজাতি ও সর্বকালের ইতিহাসের মহাকেশে আছেন নরদেবতা, তাঁরই বেদীমূলে নিভৃতে বসে আমার অহংকার, আমার ভেদবুদ্ধি স্থানন করবার হুঃসাধ্য চেষ্টায় আজও প্রবৃত্ত আছি।’

এই বক্তব্য উপস্থাপনার পাঁচ বছর পূর্বে কবি লিখেছিলেন,

এই শেষ কথা নিয়ে নিশ্বাস আমার যাবে থামি,—

কত ভালোবেসেছিলাম আমি।।……

লভিয়াছি জীবলোকে মানবজন্মের অধিকার,

ধন্য এই সৌভাগ্য আমার।

যেখা সে-অমৃতধারা, উৎসারিল যুগে যুগান্তরে

জ্ঞানে কর্মে ভাবে, জানি সে আমারি তরে।

পূর্ণের যে-কোনো ছবি মোর প্রাণে উঠেছে উজ্জলি

জানি তাহা সকলের বলি।।……

যেখানেই যে-তপস্বী করেছে হৃদয় যজ্ঞযাগ,

আমি তার লভিয়াছি ভাগ।

মোহবন্ধমুক্ত যিনি আপনারে করেছেন জয়,

তাঁর মাঝে পেয়েছি আমার পরিচয়।

যেখানে নিঃশঙ্ক বীর মৃত্যুরে লজ্জিল অনায়াসে,

স্থান মোর সেই ইতিহাসে।

[বর্ষশেষ, পরিশেষ/৩০ চৈত্র ১৩৩৩/১৯২৭]

দুটি উদ্ধৃতিতে কয়েকটি স্তর স্পষ্ট হয়ে উঠেছে: (১) মর্তজগতের প্রতি ভালোবাসা, (২) মানবজন্মের প্রতি ভালোবাসা, (৩) মহতের প্রতি প্রণাম, (৪) নরদেবতার প্রতি প্রণাম। ১৯২৭ থেকে ১৯৩১ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে রচিত দুটি গদ্যগ্রন্থ ও কবিতাগ্রন্থ এই মূল বক্তব্য সংহত রূপ লাভ করেছে।

পরিশেষ কাব্যের সূচনা-কবিতায় :

হে মানব, তোমার মন্দিরে
দিনান্তে এসেছি আমি নিশীথের নৈঃশব্দের তীরে
আরতির সাক্ষ্যরূপে ; একের চরণে রাখিলাম
বিচিত্রের নর্মবাঁশি,—এই মোর রহিল প্রণাম ।

[প্রণাম, ৬ এপ্রিল ১৯৩১]

পুনশ্চ-কাব্যের এই হ'ল যথার্থ মানস-পটভূমি। জীবনের বহুবিচিত্র প্রসারিত অভিজ্ঞতালোক থেকে কবি তাঁর কাব্য-শস্ত্র সংগ্রহ করেছেন। এই পটভূমিতে বড় হয়ে উঠেছে কয়েকটি বৈশিষ্ট্য : বাস্তব-জিজ্ঞাসা, মহামানব-চেতনা, মানবজন্মের প্রেম ও প্রসার-প্রবণতা, বাস্তবের বৈচিত্র্যের মধ্যে আধ্যাত্মিক ব্যঞ্জনা, জীবন-মরণের মধ্যে একটি অলক্ষ্য সংযোগ-স্থল-সন্ধান এবং ঐশী প্রেরণাবিজিত মানবমুখিতা। পুনশ্চ কাব্যের কবি বাস্তব-সত্যের দার্শনিক। জীবন-সত্যের প্রতি তাঁর আগ্রহ এখানে ছত্রে ছত্রে পরিস্ফুট।

পুনশ্চ কাব্য বাস্তব-জীবনের কাব্য, বিচিত্রের কাব্য, বস্তু-সত্যের কাব্য। “এতে চিরকালের স্তব্ধতা আছে, আর চলিত কালের চাক্ষু্য” (‘নাটক’)। ছুরে মিলে গড়ে উঠেছে পুনশ্চ কাব্যের বিচিত্র রূপলোক।

এ কাব্যে চলতিকালের রূপে চিরন্তনের ছবি যেমন আছে (পুকুরধারে, কঁাক, দেখা, হৃন্দর, শেষদান, কোমল গান্ধার), তেমনি আছে বাস্তবচিত্রে সর্বজনীন চিরকালীন চরিত্র (বাঁশি, অপরাধী, ছেলেটা, সহষাত্মী, শেষ চিঠি, বালক, একজন লোক, কীটের সংশয়)। এখানে যেমন আছে কল্পচিত্রের সৌন্দর্য (বাসা, খেলনার মৃতি), তেমনি আছে নিছক চিত্ররসের কবিতা (স্মৃতি, খোয়াই)। পুনশ্চ-কাব্যের বৈচিত্র্য কম নয়। এ-কাব্যে যেমন আছে প্রাচীন কাহিনীর মাধ্যমে শাশ্বত তত্ত্বের প্রকাশ (মানবপুত্র, শাপমোচন, প্রথম পূজা, শুচি, রঙেরজিনি, মৃতি, প্রেমের সোনা, স্নান সমাপন), তেমনি আছে আধুনিক কাহিনীর মাধ্যমে শাশ্বত তত্ত্বের প্রকাশ (বরহাড়া, অস্থানে)। পূর্বেই লক্ষ্য করেছি, কয়েকটি কবিতায় গগনচন্দ্রের প্রকৃতি বিচারিত হয়েছে (কোপাই, নাটক, নৃতনকাল, পত্র)। আধুনিক প্রেমজীবনের জটিলতা যেমন পেয়েছে কাব্যরূপ (ছেঁড়া কাগজের বুড়ি, ক্যামেলিয়া, পত্রলেখা, সাধারণ মেয়ে), তেমনি পেয়েছে উপেক্ষিত প্রকৃতি-প্রীতি (ছুটি, গানের বাসা, পয়লা আধিন)। আর-কয়েকটি কবিতায় প্রকাশ পেয়েছে রবীন্দ্র-বর্ষনের তত্ত্ব (বিচ্ছেদ, বিশ্বশোক, মৃত্যু, শিশুতীর্থ, চিররূপের বাণী, তীর্থযাত্রী)।

তিন

জীবন-মরণের মধ্যে একটি অলঙ্ঘ্য সংযোগ-স্থল কবি সন্ধান করেছেন ‘বিচ্ছেদ’, ‘বিশ্বশোক’, ‘মৃত্যু’ কবিতায়।

জীবনকে কবি দেখেছেন সামগ্রিক দৃষ্টিতে। তারই ফলশ্রুতি :

১. ‘অপূর্ণ যখন চলেছে পূর্ণের দিকে/তার বিচ্ছেদের যাত্রাপথে/আনন্দের নব নব পর্ষায়।/পরিপূর্ণ অপেক্ষা করছে স্থির হয়ে—/নিত্য পুষ্প, নিত্য চন্দ্রালোক ;/ নিতাই সে একা,/সেই তো একান্ত বিরহী।’ [বিচ্ছেদ]

২. ‘দুঃখের দিনে লেখনীকে বলি,/লজ্জা দিয়ো না! ‘সকলের নয় যে আঘাত/ ধোরো না সবার চোখে।’ [বিশ্বশোক]

৩. ‘অসীমের অসংখ্য যা-কিছু/সত্তায় সত্তায় গাঁথা/প্রসারিত অতীতে ও অনাগতে।/ নিবিড় সে সমস্তের মাঝে/অকস্মাৎ আমি নেই।/এ কি সত্য হতে পারে! উদ্ধত এ নাস্তিত্ব যে পাবে স্থান/এমন কি অণুযাত্র ছিন্ন আছে কোনোখানে!’ [মৃত্যু]

বিচ্ছেদ ও মৃত্যু জীবনকে পূর্ণতা দান করে : এই তত্ত্বের এখানে প্রাধান্য।

‘চিররূপের বাণী’ কবিতায় (প্রথম প্রকাশ : ‘পরিচয়’ মার্চ ১৩৩২/‘জগৎবাণী’ নামে প্রকাশিত) দেহমুক্ত রূপের সঙ্গে দেহমুক্ত বাণীর যুগলমিলনের কথা বলা হয়েছে। জড়ের সীমা ও অপূর্ণতাকে লঙ্ঘন করে যেতে পারে প্রাণ ও মন। তাদের অভিযানের কথাই বাণীরূপ পেয়েছে এখানে। জড়মাটির অহংকার কি জয়ী হবে প্রাণ ও মনের উপরে? না। অন্ধ মুক জড়শক্তি বাণীকে চাপা দিতে পারে না : এই চিরন্তন সত্য এ কবিতায় আভাসিত। ‘তীর্থযাত্রী’ কবিতাটি এলিঅটের The Journey of the Magi কবিতার অনুবাদ। পুনশ্চ কাব্যের কবি আধুনিক পাশ্চাত্য কাব্যভাবনার সঙ্গে যোগ রেখে চলেছেন, তার প্রমাণ এ কবিতা। পুরনো বিধিবিধানকে পিছনে ফেলে নোতুনকে গ্রহণের পথে যে-সব শারীরিক মানসিক বাধা-বিপত্তি দেখা দেয়, এখানে তাদের পরিচয় যেমন আছে, তেমনি আছে মনের দিক থেকে নবজন্মলাভের বেদনার পরিচয়। রবীন্দ্রনাথ এলিঅটের কবিতায় রূপায়িত এই বেদনাকে ছুঁয়েছেন।

আর ‘শিশুতীর্থ’ কবিতায় বড়ো করে তুলে ধরেছেন তাঁর নব মানবধর্মকে। পুনশ্চ কাব্যের মহামানবচেতনা এখানেই রূপায়িত হয়েছে। এটি রবীন্দ্রনাথের ইংরেজিতে লেখা মৌলিক কবিতা The Child-এর রূপান্তর। মূল ইংরেজি রচনার সময়, জুলাই ১৯৩০, স্থান, জার্মানির মিউনিক শহর, বাংলা অনুবাদ প্রাণ ১৩৩৮, অগস্ট ১৯৩১ খ্রিঃ। এ কবিতার বিশেষ প্রেরণা—জার্মানিতে খ্রীষ্ট-জীবনের অপরূপ নাট্যরূপ দর্শন। The Child বিলাতে স্বতন্ত্র গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় (১৯৩১)। কলকাতায়

এর নৃত্যাভিনয় হয় একই বছরে। ‘শিশুতীর্থ’ প্রথম প্রকাশিত হয় বিচিত্রা ১৩৩৮ তাত্র সংখ্যায় আর আশ্বিন সংখ্যায় বেরোয় ‘তীর্থযাত্রী’ প্রবন্ধ। দুয়ে মিলিয়ে পাঠ করলে ‘শিশুতীর্থ’-এর বক্তব্য আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। এ কবিতার শিরোনামে পূর্বে উৎকীর্ণ ছিল অথর্ববেদের একটি শ্লোক—‘সনাতনম্ এনম্ আহব্ উতাগস্তাং পুনর্নবঃ’।—ইনি সনাতন, ইনিই অথ পুনর্নব। এই শ্লোকাংশে শিশুতীর্থ কবিতার মূল বক্তব্য ছোঁত। (স্মর্তব্য, ‘লিপিকা’র প্রচ্ছন্ন গগনছন্দের রচনাগুলি বাদ দিলে এখানেই কবি গগনছন্দে প্রথম হাত দেন। মূল ইংরেজি রচনা থেকে এই বাংলা রূপান্তর প্রসঙ্গে আরো স্মর্তব্য, ইংরেজি গীতাঞ্জলি রবীন্দ্রনাথের প্রথম গগনকবিতা। ইংরেজি গগনকবিতা থেকে কবি বাংলা গগনকবিতাক্ষেত্রে এসেছিলেন, এই সত্যকে উপেক্ষা করা যায় না।)

মানুষ চলেছে প্রেমের তীর্থে। পথে আছে রাতের অন্ধকার, মনের মধ্যে আছে অবিশ্বাস-সন্দেহ-ঈর্ষার অন্ধকার। এ আঁধার পেরিয়ে দলে দলে মানুষ চলেছে প্রেমের দুর্গম তীর্থে। শত শত তীর্থযাত্রী অন্ধকারে শোনে বিশ্বাসী ভক্তের কণ্ঠস্বর, কিন্তু তাকে দেখতে পায় না। আর সে কারণেই তার কথায় অবিশ্বাস প্রকাশ করে, তাকে ভয় করে। বিশ্বাসীর কণ্ঠে উচ্চারিত হয়—‘ভয় নেই ভাই, মানবকে মহান বলে জেনো।’ অবিশ্বাসী শ্রান্ত ত্রস্ত তীর্থযাত্রীরা বলে—পশুশক্তিই আত্মাশক্তি। যখন ভয় পায় তারা বলে—‘ভাই, তুমি কোথায়?’ তখন শোনে কণ্ঠস্বর—‘আমি তোমার পাশেই।’ তবু তাদের ভয় যায় না, অবিশ্বাস যায় না। দয়াহীন দুর্গম পথে তবু তারা চলতে থাকে। রাতের পর প্রভাত, দেশের পর দেশ, পেরিয়ে চলেছে কতো পঙ্খ খঞ্জ অন্ধ আতুর চোর প্রতারক—কতো মাতা কুমারী শিশু বৃদ্ধ যুবক জরতী। অবিশ্বাস আর ভয় এসে তাদের গ্রাস করে। নিজেদের মধ্যে হানাহানি করে, মারে আপন নেতাকে। কে তাদের পথ দেখাবে? পূবদেশের বৃদ্ধ বললে—“আমরা যাকে মেরেছি/সেই আমাদের পথ দেখাবে।/সংশয়ে তাকে আমরা অস্বীকার করেছি/ক্রোধে তাকে আমরা হনন করেছি/প্রেমে এখন আমরা তাকে গ্রহণ করব—/কেননা মৃত্যুর দ্বারা সে আমাদের সকলের জীবনের মধ্যে সঞ্জীবিত/সেই মহামৃত্যুঞ্জয়।” তারা আবার যাত্রা শুরু করল প্রেমের তীর্থে, শক্তির তীর্থে। আজ “মৃত অধিনেতার আত্মা তাদের অন্তবে বাহিরে ;/সে যে মৃত্যুকে উত্তীর্ণ হয়েছে/এবং জীবনের সীমাকে করেছে অতিক্রম।” মৃত্যুহীন জ্যোতির্লোক অভিমুখে তাদের যাত্রা। তারা চলেছে রোজদুগ্ধ পথে, চলেছে তমিস্র রাত্রির পথে, চলেছে প্রতিদিনের লোকযাত্রার মধ্য দিয়ে। অবশেষে তারা পৌঁছল এক রুদ্ধ ঘরের সামনে, উচ্চারণ করল সৃষ্টির প্রথম পরমবাণী : মাতা, দ্বার খোলো! দ্বার খুলে গেল। তীর্থযাত্রীরা দেখলে,

মা বসে আছেন ভূগণ্যায়, কোলে তাঁর শিশু। তখন সবাই হর্ষধ্বনি করে উঠল—
আকাশে উঠল গান—সে গান ভাষা গেল তাদের কণ্ঠে—‘জয় হোক মাহুঘের, ওই
নবজাতকের, ওই চিরজীবিতের।’

পুনশ্চ-কাব্যের অল্পতম প্রধান স্তর—মাহুঘের জয়—মানবতার মহিমা-ঘোষণা
এভাবেই ‘শিশুতীর্থ’ কবিতায় বাণীরূপ পেয়েছে। ইনি সনাতন, ইনিই অল্প পুনর্গণ :
অথর্ব-বেদের এই মন্ত্র খ্রীষ্ট-জীবনের নাট্যরূপের মাধ্যমে রবীন্দ্র-দৃষ্টিতে সাকার হয়ে
উঠেছে। কবি-দৃষ্টিতে ধর্মসম্প্রদায়ের সংকীর্ণ গণ্ডীকে অতিক্রম করে মানবতার
পটভূমিতে রূপ লাভ করেছে সত্য—‘প্রেমে এখন আমরা তাকে গ্রহণ করব—কেননা
মৃত্যুর দ্বারা সে আমাদের সকলের জীবনের মধ্যে সম্বীভিত।’ খ্রীষ্টজন্মের ষে-কাহিনী
পুরনো বাইবেলে আছে, রবীন্দ্রনাথ তাকে সর্বজনীন চিরকালীন রূপ দিয়েছেন। মানব-
মন্দিরে কবি এভাবেই রেখেছেন একের চরণে তাঁর প্রণাম।

চান্স

কেবল চিরকালের স্তব্ধতা নয়, চলতিকালের চাঞ্চল্যও বাণীরূপ পেয়েছে পুনশ্চ-
কাব্যে। প্রাত্যহিক জীবনের ছন্দ-ভাঙা অসংগতির মধ্যে খুঁজে পেয়েছেন পরম-একের
সংগতি। পুনশ্চ-কাব্যে রবীন্দ্রনাথ বারবার নোতুন কালকে অভ্যর্থনা জানিয়েছেন।
‘নতুন কাল’ কবিতাটি তার প্রমাণ। পুনশ্চর আগে-পরে কবি বারেবারেই নোতুন
কালকে অভ্যর্থনা জানিয়েছেন। যেমন, সৈঁজুতি কাব্যের ‘নতুন কাল’, ‘চলতি ছবি’,
‘চলাচল’ ও ‘পরিচয়’ কবিতায়, পত্রপুট কাব্যের ‘তোমার অল্প যুগের সখা’ কবিতায়,
পরিশেষ কাব্যের ‘নতুন শ্রোতা’ কবিতায়। শেষ পর্বের রবীন্দ্র-কাব্যে যে বিদায়ের
স্তর শোনা গেছে, তার সূচনা হয়েছে পরিশেষ ও পুনশ্চ-কাব্যে। সেই সঙ্গে এসেছে
নির্মোহ জীবন-পর্যালোচনা; শান্ত চিন্তে ফেলে-আসা জীবনকে অবলোকন; বিদায়ের
জন্ত মানসিক প্রস্তুতি। নোতুন কালের প্রতি সম্মান জানিয়েছেন কবি ‘নতুন কাল’
কবিতায়।

চলতিকালের চাঞ্চল্য রূপ পেয়েছে ছ’ ধরনের কবিতায়। চলতিকালের রূপে
চিরন্তনের ছবি আঁকায় কবির আগ্রহ আছে। সে আগ্রহের পরিচয় সাধারণত কাব্যে
অবহেলিত দৃশ্য ও জীবনের অল্পপুঙ্খ ছবিতে। যেমন, ‘পুকুর-ধারে’ কবিতায় দেখা
ছবিটি। দোতলার জানলা থেকে চোখে পড়া ভাত্রমালের কানায় কানায় জলে ভরা
পুকুর, চালু পাড় ও বাগানের ছবি। শেষের কবির উপলব্ধি : ‘চেয়ে দেখি আর মনে
হয়, এ ঘন আর-কোনো-একটা দিনের আবছায়া; / আধুনিকের বেড়ার কাঁক দিয়ে/

দূর কালের কার একটি ছবি নিয়ে এল মনে। 'কাঁক' কবিতায় কবি মনে মনে পিছিয়ে চলে যান সেইদিনে 'বয়স যখন অল্প ছিল'। সেদিনের দু'একটি নির্বাচিত ছবি—ইস্কুল-পালানো ছেলের হাঁস নিয়ে খেলা, নববধূর পত্ররচনা—কবিকে উন্নত করে। মনশ্চক্রে এসব ছবি দেখে 'একটুখানি হাসি দেখা দেয় আমার মুখে, / আবার একটুখানি নিশ্বাসও পড়ে।' চলতিকালের চাঞ্চল্য-ভরা নানা ছবি দেখে—শ্রাবণ-ভাত্তের প্রকৃতির খেপামি দেখে—কবির 'মন বলে, এই আমার যত দেখার টুকরো/চাই নে হারাতে। / আমার সন্তর বছরের খেয়ায় কত চলতি মুহূর্ত উঠে বসেছিল/তারা পার হয়ে গেছে অদৃশ্যে। / তার মধ্যে দুটি-একটি কুঁড়েমির দিনকে/পিছনে রেখে বাব/ছন্দে-গাঁথা কুঁড়েমির কারুকাজে; / তারা জানিয়ে দেবে আশ্চর্য কথাটি—/একদিন আমি দেখেছিলাম এইসব কিছু।' (দেখা)। পুনশ্চ-কাব্যধৃত চলতিকালের ছবি অংকন ও সংকলনের পিছনে কবির এই মনোভাব সক্রিয়। বর্তমান মুহূর্তের চলচ্ছবি—কোনো প্রকৃতি-দৃশ্য কবিকে বারবার ফিরিয়ে নিয়ে যায় ফেলে-আসা দিনে; মনে পড়ে যায় অনেকদিনের পুরানো কথা। সেই স্মৃতি-জাগানো ভালো-লাগার ক্ষণের ছবি আছে 'সুন্দর' কবিতায়, যেমন আছে 'দেখা' কবিতায়। তেমনি আছে 'শেষ দান' ও 'কোমল গান্ধার'এ। শেষোক্ত কবিতায় ভালো লাগার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে ভালোবাসার হোঁয়া।

চোখের সামনে দেখা বাস্তবচিত্রে কবি চিরকালীন স্তব্ধতাকে পেতে চেয়েছেন কয়েকটি কবিতায়। কয়েকটি মাহুষ কবির লেখনীমুখে প্রাণ পেয়ে উঠে এসেছে আমাদের সামনে। তাদের আমরা চিনি। যেমন, দুই তিহু ('অপরায়ী'), হ্রস্ব ছেলেটা ('ছেলেটা'), কুরূপ ডেকের যাত্রী ('সহযাত্রী'), পিতৃহৃদয় খালি-করে-চলে-যাওয়া-মেয়ে অমলা ('শেষ চিঠি'), হিরণ্যাসির মন-মরা বোনপো ('বালক'), রোগা লম্বা আধবুড়ো হিন্দুস্থানি ('একজন লোক'), পি'পড়ে-সমাজ ('কীটের সংসার')। এইসব অভিসাধারণ চরিত্রকে দেখার মধ্যেই বেজে ওঠে অপরিস্রবের স্বর, অনাদিকালের বিরহ-বেদনা। এই স্বর ও গান চূড়ান্ত রূপ পেয়েছে 'বাঁশি' কবিতায় যেখানে কিছু গোয়ালার গলির কদম্ব পরিবেশে, বীভৎস বাতাসে মাঝে মাঝে স্বর জেগে ওঠে। 'হঠাৎ সন্ধ্যায়/সিঁহু বারোয়ার লাগে তান, /সমস্ত আকাশে বাজে/অনাদি-কালের বিরহ-বেদনা।' কর্নেট-বাজিয়ে কাস্তাবাবুর কর্নেটের স্বরে বদলে যায় বাস্তব পরিবেশটা, 'তখনি মুহূর্তে ধরা পড়ে—/এ গলিটার বোর মিছে/হুবিষহ মাতালের প্রলাপের মতো। /হঠাৎ খবর পাই মনে, /আকবর বাদশার সঙ্গে/হরিপদ কেরানির কোনো ভেদ নেই, /বাঁশির করণ ডাক বেয়ে/হেঁড়া-ছাত্তা রাজছত্র মিলে চলে গেছে/ বৈকুণ্ঠের দিকে।'।

পুনশ্চ-কাব্যে কেবল বাস্তবরসের কবিতা নেই, সেইসঙ্গে আছে কল্পরসের কবিতা। রবীন্দ্র-কাব্যে রিয়ালিজম্ কখনই ইমাজিনেশন ও ফ্যান্টাসিকে পুরোপুরি চাপা দিতে পারেনি। তাই বাস্তব-সত্যের দার্শনিক কল্পচিত্র থেকে মুখ ফিরিয়ে নেন নি। তাই আমরা পেয়েছি কবির মনে মনে তৈরি ময়ূরাক্ষী নদীর ধারে পছন্দসই বাসা। শেষে কবির স্বীকৃতি—‘এ বাসা আমার হয়নি বাধা, হবেও না।’ তবু কবির মনে হয়, ‘আমার মন বসবে না আর-কোথাও, সব-কিছু থেকে ছুটি নিয়ে/চলে যেতে চায় উদাস প্রাণ/ময়ূরাক্ষী নদীর ধারে।’ (বাসা)। ফ্যান্টাসির জুগৎ কবি গড়ে তোলেন ‘খেলনার মুক্তি’ কবিতায়।

আর চিত্ররস প্রাধান্য পেয়েছে দুটি কবিতায়। একটির পটভূমি গাজিপুর (‘স্মৃতি’), অপরটির শান্তিনিকেতন অদূরবর্তী খোয়াই (‘খোয়াই’)। দুটিই কবিজীবনের সঙ্গে জড়িত। কবির আপন জীবনপর্যালোচনার সঙ্গে জড়িত এই ছবিদুটির ঐশ্বর্য কেবল বহিরঙ্গে নয়, অন্তরে।

পাঁচ

পুনশ্চ-কাব্যে কবি প্রবেশ করেছেন আধুনিক কালে। এ কাল এসেছে তার সমস্ত বিক্ষোভ, জটিলতা, সংঘর্ষ নিয়ে। তারই মধ্যে—প্রাচীন ও আধুনিক কাহিনীর মধ্যে—কবি খুঁজেছেন শান্ত তত্ত্বকে। ‘রিলিজন্ অভ ম্যান’ আর ‘মানুষের ধর্ম’-লেখক রবীন্দ্রনাথকে আমরা পুরোপুরি পাই পরপর এখিত ছ’টি কবিতায়—‘শুচি, রঙেরজিনি, মুক্তি, প্রেমের সোনা, স্নান-সমাপন, প্রথম পূজা (১৩৩৯ বঙ্গাব্দ/১৯৩২ খ্রি:)। সর্বদেশ সর্বজাতি ও সর্বকালের ইতিহাসের মহাক্ষেত্রে আছেন যে নরদেবতা, তাঁরই বেদীমূলে এখানে কবি তাঁর প্রণাম নিবেদন করেছেন। গুরু রামানন্দ ও জোলা কবির, পণ্ডিত শংকরলাল ও জসীম রঙেরজিনির মেয়ে আমিনা, অনামী বিদেশী কীর্তিনিয়া ও বাজিরাও পেশোয়া, চামার রবিদাস ও রানী কাঁলি, গুরু রামানন্দ ও ভাজন মুচি, কিরাত মাধব ও নৃপতি নৃসিংহরায়—এদের কাহিনীর মাধ্যমে কবি নরদেবতাকে প্রণাম জানিয়েছেন। অন্ত্যজ ব্রাত্যদের মাঝেই ঈশ্বরের আসন পাতা আছে, ব্রাহ্মণ্য-দুর্গ মন্দিরে নয়,—এ সত্য এখানে উচ্চারিত। ঐশী প্রেরণাবজ্জিত মানবমুখিতা করিকে কতোটা অধিকার করেছে তার প্রমাণ এসব কবিতা। তার প্রমাণস্বল, ‘মানবপুত্র’ ও ‘শাপমোচন’। সমকালীন ঘটনার স্পর্শ আছে ‘মানবপুত্র’-এ। কিন্তু তা আছে পটভূমি হয়ে—যুরোপের সমরায়োজন এ কবিতার পটভূমি। যেমন, ‘শুচি’ ও ‘প্রেমের সোনা’ কবিতার পটভূমি সমকালীন ভারতের অস্পৃশ্যতা-বিরোধী আন্দোলন। স্বর্ভব্য ‘প্রেমের সোনা’ কবিতাটির ইংরেজি অহুবাদ কবি পাঠিয়েছিলেন

বারবাধা জেলে অনশনরত গাঙ্গিজীকে ১৯৩৩-এর মে মাসে। সমরায়োজনে মত্ত য়োরোপ আজ নোতুন করে খ্রীষ্টকে অপমান করছে, মানবধর্মকে লঙ্ঘিত করছে। ‘শাপমোচন’ কবিতার বিষয় বাইরের রূপ বনাম অন্তরের রূপ, রূপমোহজ ভ্রান্তি ও সংশয়, এবং সংশয়মোচনের বেদনাবিদ্ধ কাহিনী। রানী কমলিকা বলে—‘রসবিকৃতির পীড়া সহিতে পারি নে’। আসলে সে রূপবিকৃতিকে মিলনের পথে বড় বাধা বলে জেনেছিল। গাঙ্গাররাজ বলে—‘একদিন সহিতে পারবে/আপনারই আন্তরিক রসের দাক্ষিণ্যে।/কুশীর আত্মত্যাগে হৃন্দরের সার্থকতা।’ বহিলোক থেকে অন্তর্লোকে রানী যেদিন প্রবেশ করল পরমবেদনার মূল্যে সেদিন হৃন্দরকে সে চিনতে পারল, এই সত্য ‘শাপমোচন’ কবিতায় ব্যক্তি।

আধুনিক কাহিনীর মাধ্যমে শাশ্বত তত্ত্ব প্রকাশিত হয়েছে ‘ঘরছাড়া’ আর ‘অস্থানে’ কবিতায়। বর্ণনার সংক্ষিপ্ত, নিরাভরণতা ও দ্রুততায় আধুনিক এখানে রূপ পেয়েছে। ‘শুক শূন্য আধুনিকের রূচ প্রয়োজন’ সবটা নয়, তাকে ছাপিয়ে যায় ‘নিত্যকালের লীলামধুর নিম্নয়োজন’ : এই সত্য আভাসিত চামেলি ও বিজলিবাতির তারগুলির কাহিনীতে (‘অস্থানে’) এবং জর্মানি থেকে আগত এক ভবঘুরে সহজ মানুষ আর দেশি ছবি-আঁকিয়ের মিলন-কাহিনীতে (‘ঘরছাড়া’)। ‘ওরা মানুষ’—এটাই তাদের বড়ো পরিচয়। মানব-পরিচয়ের উপরে আর কোনো পবিচয় নেই, এই শাশ্বত তত্ত্ব এখানে উচ্চারিত। ‘রিলিজন অভ ম্যান’ ও ‘মানুষের ধর্ম’-এর বক্তব্যের এর মিল গভীরে।

পুনশ্চ-কাব্যে আধুনিক জীবনের আর একটি দিক আভাসিত। এই জটিল সংগতিহীন স্বতোবিরোধী জীবনে ব্যক্তিপ্রেম ও নিসর্গপ্রেম হয় বাধাপ্রাপ্ত, নয় উপেক্ষিত। সেই বাধাপ্রাপ্ত ব্যক্তিপ্রেমের জটিলতা রূপ পেয়েছে চারটি কবিতায় (ছেঁড়া কাগজের বুদ্ধি, ক্যামেলিয়া, পজলেখা, সাধারণ মেয়ে) আর উপেক্ষিত নিসর্গ-প্রীতি রূপ পেয়েছে তিনটি কবিতায় (ছুটি, গানের পালা, পয়লা আশ্বিন)। বাক্স, বিজ্ঞপ, কল্পনা, উপেক্ষার বাধা পেরিয়ে কীভাবে আধুনিক জীবনে প্রেমের তির্যকরূপ প্রকাশ পায়, তা চারটি কাহিনীধর্মী কবিতায় লক্ষণীয়। কাব্যের শেষ তিনটি কবিতায় প্রকৃতির কুণ্ঠিত সঙ্কচিত পদক্ষেপ। নিসর্গের পটে হৃন্দরের ক্ষণস্থায়ী আবির্ভাব স্ফুট করে আধুনিক জীবন থেকে প্রকৃতির নির্বাসন। নির্মল শরৎ রোত্রালোকে আশ্বিনের প্রথম দিনে কবির আত্মসম্বোধন—‘জাগো আমার মন’—তা হার মানতে চায় না, যেমন হার মানেনি কিছু গোয়ালার গলির বীভৎসতার কাছে কান্তবাবুর কর্নেটে বেজে ওঠা সিঁদু বারোয়ার্ণার তান।

স্বীকার্য, ঐক্যপ্রেরণাবজিত মানবমুক্তি পুনশ্চ-কাব্যকে এক বিরল মর্যাদা।

শেষ সপ্তক : কবির আত্মবিশ্লেষণ

এক

কবির চূয়াস্তর বছর বয়সে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় শেষ সপ্তক কাব্য (২৫ বৈশাখ ১৩৪২/এপ্রিল ১৯৩৫)। এর ছ'বছর পরে রবীন্দ্রনাথের মৃত্যু ঘটে। মনে হয়, মৃত্যুর ছ'সাত বছর পূর্ব থেকেই কবি শেষ বিদ্যায়ের জ্ঞান প্রস্তুত হচ্ছিলেন। এই প্রস্তুতি কেবল ব্যক্তিগত জীবনে নয়, কাব্যগত জীবনেও ধরা পড়েছিল। কি ব্যক্তিগত কি শিল্পগত জীবনে কবি বন্ধনমোচনের, আসক্তিমোচনের জ্ঞান তৈরি হচ্ছিলেন। ছন্দ-মিলের বন্ধন, নামরূপের বন্ধন থেকে যেমন কবিতাকে মুক্তি দিচ্ছিলেন, তেমনি মর্তের বন্ধন থেকে মুক্তির প্রস্তুতিও এসময় চলছিল। আসক্তিমোচন ও মৃত্যুর জ্ঞান শাস্ত্র প্রস্তুতি যুগপৎ রবীন্দ্রনাথের শেষপর্ধ্যায়ের কাব্যে ধরা পড়ে। শেষ সপ্তক তার অন্ততম উদাহরণ। একাব্যে মৃত্যুভাবনা রোমান্স-বর্জিত। এখানে কবির বৈরাগ্য প্রশান্ত গম্ভীর। কবির মনোভাব নিরাসক্ত উদাসীন। জীবনান্তে উপনীত হয়ে হিসাব-নিকাশ, জীবনদর্শনচিন্তা ও মৃত্যুচিন্তা করেছেন রবীন্দ্রনাথ একাব্যে। সেই সঙ্গে এসেছে আর এক চিন্তা—দুর্ধিগম্য মানবসত্তা নিয়ে চিন্তা। অবশ্যস্বীকার, শেষ সপ্তক মননপ্রধান কাব্য। প্রথর মননের ছাপ পড়েছে অধিকাংশ কবিতায়। মানবসত্তা-জিজ্ঞাসামূলক কবিতার মননবদ্ধ রূপ শেষ সপ্তক কাব্যে অবিরল।

সবরকম বন্ধন থেকে মুক্তি, ছুটি এসময়ে কবির কাছে প্রার্থিত হয়ে উঠেছিল। এসময়ে তাঁর মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে একটি চিঠিতে—“আজকাল আমি আমার মধ্যে যেন বহুদূরকে দেখি, আমি এখন আমার কাছে থাকি নে। আমার চোখের সামনে যেন সেই আকাশ, আমার চিন্তার মধ্যে সেই আকাশ, আমার চেষ্টা উড়ে চলেছে সেই আকাশে। এই রকমের কাজে অনেকে জড়িত হয়ে থাকে ব্যক্তিগত ক্ষমতা পাবার জন্যে; এমন উদার কাজও তাদের পক্ষে বন্ধন, মুক্তির ক্ষেত্রেও তারা interned। আমার কাজে আমি ক্ষমতা চাই নে, আমার নিজের দিকের কিছুই চাই নে, কাজের মধ্যে আমি বিরাট বাহিরকে চাই, দূরকে চাই—‘আমি হৃদয়ের পিয়াসী’। বস্তুত বাহির থেকে দেখলে আজকাল আমার লেশমাত্র সময় নেই, কিন্তু ভিতর থেকে দেখলে প্রত্যেক মুহূর্তই আমার অবকাশ। নিজের দিকে কোনো ফল পাব একথা বখনি ভুলি তখন দেখতে পাই কর্মের মতো ছুটি আর নেই। কর্মহীন শুধু ছুটিতে

মুক্তি পাই নে, কেননা সে ছুটিও নিজেকে নিয়েই। ইতি—৬ অগ্রহায়ণ ১৩৩৫।”
(শ্রীমতী নির্মলকুমারী মহলানবিশকে লেখা পত্র, ১৯২৮)

এ বক্তব্য রবীন্দ্রনাথ উপস্থিত করেন কবিতায় এইভাবে—

এই দূর আকাশ সকল মাহুঘেরই অন্তরতম,
জানলা বন্ধ, দেখতে পাই নে।
বিষয়ীর সংসার, আসক্তি তার প্রাচীর—
যাকে চায় তাকে রুদ্ধ করে কাঁচের বন্ধনে।
ভুলে যায় আসক্তি নষ্ট করে প্রেমকে,
আগাছা যেমন ফসলকে মারে চেপে।
আমি লিখি কবিতা, আঁকি ছবি।
দূরকে নিয়ে সেই আমার খেলা ;
দূরকে সাজাই নানা সাজে,
আকাশের কবি যেমন দিগন্তকে সাজায়
সকালে সন্ধ্যায়।
কিছু কাজ করি—তাতে লাভ নেই, তাতে লোভ নেই,
তাতে আমি নেই।
যে কাজে আছে দূরের ব্যাপ্তি
তাতে প্রতি মুহূর্তে আছে আমার মহাকাশ।
এই সঙ্গে দেখি মৃত্যুর মধুর রূপ, স্তব্ধ, নিঃশব্দ, স্বদূর—
জীবনের চার দিকে নিস্তরঙ্গ মহাসমুদ্র ;
সকল স্থলরের মধ্যে আছে তার আসন, তার মুক্তি।

[শেষ সপ্তক, ১৫ সংখ্যক কবিতা]

রবীন্দ্র-কাব্যের শেষ দশকের (১৯৩২-৪২ : পরিশেষ-পুনশ্চ থেকে শেষলেখা) রচনা মূলত আবেগাত্মক কাব্য নয়, তা রূপাত্মক (aesthetic) কাব্য। এর ভিত্তিতে আছে মনন, এর রূপে আছে মনন। তাঁর শেষ পর্যায়ের কাব্যে ঋতু-বদলের কথা স্বীকার করে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন—“এরা হয়তো প্রৌঢ় ঋতুর ফসল, বাইরে থেকে মন ভোলাবার দিকে এদের ঔদাসীন্য। ভিতরের দিকের মননজাত অভিজ্ঞতা এদের পেয়ে বসেছে।” [নবজাতক কাব্যের ‘সূচনা’, ৪ এপ্রিল ১৯৪০]

শেষ পর্যায়ের কবিতার বিষয়বস্তু, বক্তব্য, চিন্তাবীজকে সূত্রাকারে নিবদ্ধ করা যেতে পারে এইভাবে :

১. নির্মোহ পৃথিবী-চিন্তা : ‘পৃথিবী’ (পত্রপুট), ৭ সংখ্যক কবিতা, (শেষ সপ্তক)।

২. প্রস্নকটকিত মৌল জীবন-ভাবনা : ‘কেন’, ‘প্রশ্ন’ (নবজাতক), ‘দুর্ভাগিনী’ (বীথিকা), ৫ সংখ্যক কবিতা (রোগশয্যায়), ৪৫, ৪৬ সংখ্যক কবিতা . শেষ সপ্তক), ১৩ সংখ্যক কবিতা (শেষ লেখা) ।

৩. অন্তরের স্বীকৃতি—মানবিক মূল্যবোধের বিকাশে অপরিণীত যন্ত্রণার স্বীকৃতি : ‘ছোটোপ্রাণ’, ‘চিরন্তন’, ‘সান্ত্বনা’ ১, ২, ‘প্রশ্ন’ (পরিশেষ), ১০ সংখ্যক কবিতা (প্রাস্তিক) ।

৪. বিবর্তিত ঈশ্বর-ভাবনা,—ভগবৎবিশ্বাস থেকে মানবব্রহ্মবাদে উত্তরণ ; গীতাঞ্জলি থেকে পুনশ্চ-এ উত্তরণ : পুনশ্চ, শেষ সপ্তক, আরোগ্য ।

৫. ভেদবিরোধী, সাম্রাজ্যবাদবিরোধী, যুদ্ধবিরোধী মনোভাব : পুনশ্চ, নবজাতক, সৈজুতি, প্রাস্তিক ।

৬. মৃত্যু-ভাবনা,—আলোকের স্বীকৃতি, অস্তিত্বের রহস্য-জিজ্ঞাসা ; রোমান্স-বঞ্চিত, নিরাসক্ত, বিষন্ন উদাসীন মোহমুক্ত প্রশান্ত গম্ভীর বৈরাগ্য : শেষ সপ্তক, প্রাস্তিক, ‘পঞ্চমী’ (আকাশপ্রদীপ), ৭, ৮ সংখ্যক কবিতা (রোগশয্যায়), ৯ সংখ্যক কবিতা (আরোগ্য) ।

শেষ পর্ধ্যায়ের কাব্যে রবীন্দ্রনাথ আধুনিক বিশ্বে উত্তীর্ণ হয়েছেন । এই পর্ধ্যায়ের কবিতা মননজাত অভিজ্ঞতার ফল । আধুনিক বিজ্ঞান ও দর্শনের নানা প্রশ্ন ও সমস্যা কবিকে এখানে পেয়ে বসেছে । সেইসঙ্গে যুক্ত হয়েছে সর্বপ্রকার বন্ধনমোচনের অভিলাষ । দুয়ে মিলে এ পর্ধ্যায়ের কবিতা রূক্ষ, দুর্জয়, জটিল, প্রশ্নকটকিত । অথচ অন্তরে খুব খাঁটি । শেষ সপ্তক কাব্য সম্পর্কে একথা নির্দিষ্ট মনে নেওয়া যায় ।

শেষ সপ্তক কাব্যের ছেচল্লিশটি কবিতার অধিকাংশই মননমূলক কবিতা । জগৎ ও জীবন, মৃত্যু ও অধ্যাত্মচিন্তা কবিকে কীভাবে ব্যাপৃত করেছিল, তার পরিচয় আছে এসব কবিতায় । আর কিছু কবিতা আছে যাতে ঠাঁই পেয়েছে অত্যাগত প্রশ্ন, যেমন ছবি-আঁকা (১৫, ১৬), সংগীত (১৭), গজকবিতার রূপ (২০, ২৪, ২৫); আছে দুটি আখ্যান (৩২, ৩৩); আছে হালকাচালের কবিতা (২৮, ২৯, ৪১, ৪২) যেখানে জীবনের সহজ সাদামাটা রূপ চিত্রিত । এইসব গোণ কবিতা বাহু দিলে যেসব প্রধান কবিতা, সেগুলিকে সাতটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায় : (১) প্রেমচিন্তা (১, ২, ৩, ১৩, ১৪, ৩০, ৩১), (২) প্রকৃতি-চিন্তা (৫, ১১, ২৭, ৩৭, ৩৮), (৩) মৃত্যুচিন্তা (৩৯, ৪০), (৪) মহাকাব্য-চেতনা (৭, ৮, ১০, ২১, ৩৪), (৫) কবির জীবনদর্শন (৪, ১৮, ২২, ২৩, ২৬, ৩৫, ৩৬, ৪৪), (৬) জীবনপ্রান্তে হিসাবনিকাশ (৬, ৪৩, ৪৫, ৪৬), (৭) দুরধিগম্য মানবসত্তা (৯, ১২, ১২) ।

ছুই

শেষ সপ্তক কাব্যের প্রেম-কবিতার পটভূমি নিরাসক্ত বিদায়ভূমি। এ প্রেম বাউল-প্রেম। এখানে যে গান বেজেছে তা বাউল-বীণার গান। প্রেমের দৃষ্টি এখানে নব তাৎপর্য-অস্থিত। প্রেমের স্মৃতি কবিকে দিয়েছে জীবনের নবচেতনা। এখানে অন্ধ আসক্তি নেই, ছেড়ে দিয়ে পাবার কথা আছে।

কবি অহুভব করেছেন, দূরে দাঁড়ালেই স্বরের মধ্যে পাই। নেবার হাতখানা বাড়াই যখন, তখন, কবির মনে হয়েছে, দূরের আকাশ সরিয়ে দিই। ভোগের হাতে পাওয়া যায় না, বাউল-বৈরাগ্যের হাতে পাওয়া যায়। একদিন নেবার খেলা শেষ হয়, ভোগের পালা শেষ হয়। তখন দেখি, না চাইতে যা পেয়েছি তার চেয়ে দুর্লভ আর কিছু নেই। তখন নেবার আসন থেকে নেমে আসি দেবার ভূমিতে, বাসনা থেকে উঠে আসি প্রেমে, তখন স্বরের পাওয়া শুরু হয়। অন্তরে তখন বাউল-মন জাগে। ভোগের হাতে যা নিয়েছি, তার নোতুন মূল্য আবিষ্কার করি, বলি—

‘তোমার প্রেমের দাম দেওয়া হল বেদনায়,

হারিয়ে তাই পেলেম তোমায় পূর্ণ করে।’ (১)

প্রেমিকার অভাবনীয় স্মিত হাসির দোলা কবিকে উত্তীর্ণ করে দেয় প্রেমের নব উপলব্ধিতে—‘হঠাৎ চমক দিয়ে গেল তোমার মুখে একটি অমৃতরেখা’—কোন দুর্লভ মুহূর্তে পাওয়া অনির্বচনীয়ের প্রকাশ কবির অধিচেতন স্মৃতিকে অধিকার করে রাখে। সংসারের তুচ্ছতায় তা হারিয়ে যায়। কিন্তু কবি এই রসাবেশের মুহূর্তটিকে নিপুণভাবে ফুটিয়েছেন। কবির মনে হয়েছে, বিশ্বপ্রকৃতিতে স্বন্দরের প্রকাশগুলির মধ্যে তার স্বরসঙ্গতি। সেই-সব প্রকাশের রসমাধুরীর ইঙ্গিত দিয়ে কবি প্রাক্তন অমৃত-অমৃতভবের কথাটি বললেন, যা কবির সমস্ত জীবনকে স্বরে ভরিয়ে তুলে চিরকালের সত্য হয়ে বিরাজ করছে—

অভূতপূর্বের অদৃশ্য অঙ্গুলি বিরহের মীড় লাগিয়ে যায়

হৃদয়তারে

বুজিধারামুখর নির্জন প্রবাসে,

সঙ্খ্যামুখীর করুণ স্নিগ্ধ গঞ্জে

রেখে দিয়ে যায় কোন্ অলক্ষ্য আকস্মিক

আপন স্থলিত উত্তরীয়ের স্পর্শ। (২)

আবার, কৈশোরের কণসজিনীকে কেন্দ্র করে স্মৃতিচর্চায় নিরত হন কবি। তাঁর বিরহ স্নিগ্ধ বেদনায় রূপায়িত। তিনি স্বীকার করেছেন, অনেকদিনের নিঃশব্দ

অবহেলায় সেই প্রেম উপেক্ষিত হয়ে ছিল। কবির সহজ চেতনা ছিল আচ্ছন্ন। প্রতিদিনের নানা অন্তরালে প্রবাহিত প্রেম মোনের মধ্যে থাকে প্রচ্ছন্ন, স্বভাবের ভীততা তাকে রিক্ত জেনেই উপেক্ষা করে, তার মর্মলীন অব্যক্তকে খুঁজে পায় না। সহজের উল্লেখ না হলে তাকে বোঝা যায় না। তারপর—

ঘণ্টা গেল বেজে,

সায়াকে তুমি চলে গেলে অব্যক্তের অনালোকে। (৩)

তখন মৃত্যুর দূরত্বে দাঁড়িয়ে সহজ-চেতনায় কবি তার গৌরব অনুভব করলেন। তখন চলে-যাওয়ার বেদনা বাউল-বীণায় বাক্ত হতে লাগল। (এই ‘বাউল-প্রেম’ অভিধাটি পেয়েছি আমার অন্ততম গুরু অধ্যাপক অমিয়রতন মুখোপাধ্যায় ও বঙ্ক অধ্যাপক শ্রীতপনকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখা থেকে।)

এই নিরাসক্ত বাউল-প্রেম বারবার বাক্ত হয়েছে এ কাব্যে। পথ-চলতি বাউল এসে গায়, ‘অচিন পাখি উড়ে আসে খাঁচায়’। সকালের এই ছবিতে কবির মন পেল হৃন্দরের ছোঁয়া, গেয়ে উঠল বাউল-সুরে—‘অধরাকে ধরেছি।’ কবি দেখছেন প্রভাতের আর একটি ছবি—সমুদ্রাতা প্রেমিকা জানালায় দাঁড়িয়ে। তাকে দেখে কবির মনে হল, অধরা ছিল তার দূরে-চাওয়া চোখের পল্লবে আর কঁকন-পর্য্য নিটোল হাতের মধুরিমা। বাউলের অচিন পাখির গানে তারই কথা। তখন কবি প্রেমিকার উদ্দেশে বলেন—

তুমি রাগিণীর মতো আস যাও

একতারার তারে তারে।

সেই যন্ত্র তোমার রূপের খাঁচা,

দোলে বসন্তের বাতাসে।

তাকে বেড়াই বৃকে করে ;— (১৩)

প্রেমমাধুরীর আনন্দ-লহরী তখন কবিকে ভাসিয়ে নেয়, চেটে তুলে তাঁর সহজ-চৈতন্যকে ছুঁয়ে যায়। যে-দেহের তন্ত্রীতে কঁাপন লাগে, সে-দেহকে তা অতিক্রম করে যায়, যেমন বীণার তারকে অতিক্রম করে যায় বীণার গান। রূপ তখন সুর জাগিয়ে আড়ালে সরে যায়, হারিয়ে যায় সুরের গম্ভীরে।

‘অচিন তখন বেরিয়ে আসে বিশ্বভুবনে’।

বাউল-প্রেম নানাভাবে মানব-জীবনকে স্পর্শ করে যায়, দিয়ে যায় সমৃদ্ধি, নবীনতা, চিরন্তনতা। মাহুষের জীবনে প্রেম যতই আকস্মিকভাবে আশুক না, তা যদি নিবিড় হয়, আত্মসমর্পণ যদি ঐকান্তিক হয়, তবে তা শাস্ত হয়ে ওঠে। প্রেমের এক গভীর প্রকাশের রহস্যময় মুহূর্ত দেখা দেয় অন্তরতম আবহনের আহুলতায়—যখন প্রেমিকা

প্রেমিকের হাত চোখে ধরে বললে—‘তোমাকে তুলব না কোনদিনই’। এই কল্পিত কঠোর বাণীটুকুতে সমগ্র সৃষ্টিই যে অহুভব করে আপন অস্তিত্বের মর্মভূত রসসমুদ্রের উদ্বেলতা। সেই বিল্লিঝংকৃত রাত্রির স্পন্দনে কবিচেতনাও স্পন্দিত হয়, কবি পান আপন প্রাণের অমৃতের আত্বাধ, লাভ করেন সার্থকতা। এই সার্থকতা, এই অমৃত-পরিচয় ছির বিশ্বাস নিয়ে কবি প্রকাশ করেন উদাসীন সংসারের সর্ববিধ জড়ধর্মী, মৃত্যুধর্মী আরোজনের কাছে—

এই নিমেষটুকুর বাইরে আর বা-কিছু
সে গোপ।

এর বাইরে আছে মরণ—

কবির সত্য-উপলব্ধি—

তোমার কল্পিত কঠোর বাণীটুকুতে
সার্থক হয়েছে আমার প্রাণের সাধনা,
সে পেয়েছে অমৃত।

তোমার সংসারে অসংখ্য বা-কিছু আছে
তার সবচেয়ে অত্যন্ত করে আছি আমি,
অত্যন্ত বেঁচে। (১৪)

এই বাউল-প্রেম আবায়ো প্রকাশ পেয়েছে প্রেমের সার্থকতা লব্ধে কবির চিন্তায়। কবির বিচার—বিরহ-ভাবুকতার মধ্যে প্রেমের গাঢ়তা, মিলন তার লক্ষ্য। কিন্তু ইন্দ্রিয়ের দস্যুতায় প্রেমের সর্বস্বকে কখনই লুপ্তিত হতে দেওয়া উচিত নয়। কবি যেন এক বাউল-স্রষ্টা। সে বীণার তার বেঁধেছে আকাশের আকাঙ্ক্ষা নিয়ে, দূরের পাণ্ডার আশায়। চেনার মধ্যে অচেনার লঙ্কানে বেরিয়ে পড়ে এই বাউল তার একতারাটি হাতে নিয়ে—আর বলে—

আমি যে খুঁজে বেড়াই
সে তো আমার ছির জীবনের
সবচেয়ে গোপন কথা ;
ও কথা হঠাৎ আপনি ধরা পড়ে
যার আপন বেদনায়,
আমি জানি

আমার গোপন মিল আছে তারই ভিতর। (৩০)

মৃতপত্নীকের চিরবেদনায় ভারাক্রম জন্মের স্মৃতিচারণে এই বাউল-প্রেমে শেয়ে হারানোর আর হারিয়ে পাবার আনন্দ-বেদনা-ই প্রকাশিত (৩১)।

শেব সপ্তক কাব্যের প্রকৃতি-চিন্তা ছ’ ভাবে, মননস্বক রূপে এবং নিছক ভালো

লাগার আনন্দে প্রকাশিত। ১১, ২৭ সংখ্যক কবিতায় প্রয়োজনবিহীন প্রকৃতি-প্রীতির আনন্দ, ৩৭ সংখ্যক কবিতায় প্রকৃতির শক্তির বন্দনা, ৩৮ সংখ্যক-এ বিরহী যক্ষের প্রেমের প্রাকৃতিক রূপের চিত্রণ। ৫ সংখ্যক কবিতাটি নানা দিক দ্বিগে উল্লেখ্য। অনিমন্ত্রণে বর্ষাঋতুর আগমনে কবি অহুভব করেছেন বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে আপনাকে ব্যাণ্ড করে দেবার ব্যাকুলতা; উপলব্ধি করেছেন স্তম্ভের স্পর্শে হয়ে-ওঠার ছবি; উপনীত হয়েছেন আপন সত্তার প্রকাশের আকাঙ্ক্ষায়।

কবিতাটি মননের ফসল। স্তম্ভের ধ্যানে হস্ত-ওঠা নিবিড় নিমেষগুলি কবির অন্তর-ফলকে রেখে যায় স্তম্ভের স্বাক্ষর। এর প্রতিরূপ কবি খুঁজে পেলেন আধুনিক উদ্ভিদ-বিজ্ঞানের এক সত্যের মধ্যে, —কবি জেনেছেন সজল মেঘ-শ্রামলের ভূমিকা,—

বনস্পতির অঙ্গের আয়তি

ঐ তো দেয় বাড়িয়ে

বছরে বছরে ;

তার কাঠফলক চক্রচিহ্নে স্বাক্ষর যায় রেখে।

তেমনি করে প্রতি বছরে বর্ষার আনন্দ

আমার মজ্জার মধ্যে রসসম্পদ

কিছু যোগ করে। (৫)

কবির আপন সত্তায় রয়েছে প্রকাশের আকাঙ্ক্ষা,—

তার সকল তপস্বাস্থ্য সে চেয়েছে

গোচরতাকে।

বলেছে, যেমন বলে গোখুলির অক্ষুট তারা—

বলেছে, যেমন বলে নিশান্তের অরণ্য আভাস,—

এসো প্রকাশ, এসো। (৫)

প্রেম-চিন্তা ও প্রকৃতি-চিন্তার হাত ধরে এসেছে মৃত্যু-চিন্তা। শেষ সপ্তক কাব্যের মৃত্যু-চিন্তা পূর্বকার রোমান্টিক মৃত্যু-চিন্তা থেকে ভিন্নতর। তাহুলিংহের পদাবলী, মানসী, সোনার তরী-র মৃত্যুচিন্তার সঙ্গে এর মিল নেই। যেমন মিল নেই মানসী, সোনার তরী, কল্পনার প্রকৃতি-চিন্তার সঙ্গে শেষ সপ্তকের প্রকৃতি-চিন্তার। শেষ সপ্তক কাব্যের মৃত্যু-চিন্তা আসলে অমৃত-চিন্তা। তা মনন-অভিজ্ঞতার ফসল। দুটি কবিতায় সে ফসল সংগৃহীত।

মৃত্যু জীবনের শেষ নয়, জীবন থেকে জীবনান্তরে যাত্রা। কবি অহুভব করেন, মৃত্যু তাঁর অন্তরঙ্গ, জড়িয়ে আছে তাঁর দেহের সকল তত্ত্ব। জীবন-উপান্তে উপনীত কবির এই উপলব্ধির পটভূমি বিশ্বরহস্যভেদকারী কল্পনা, কলম্বিক ইমাজিনেশন। কবিতায় দেখা দিয়েছে তাঁর রূপ—কবি মৃত্যুর মুখে স্তম্ভেছেন চরমবেতি-বাণী—

বলছে, 'খেমো না, খেমো না,
পিছন ফিরে তাকিয়ো না ;
পেরিয়ে যাও পুরোনোকে, জীর্ণকে, ক্রান্তকে, অচলকে ।

‘আমি মৃত্যুস্রাখাল
সৃষ্টিকে চরিয়ে চরিয়ে নিয়ে চলেছি
যুগ হতে যুগান্তরে
নব নব চারণক্ষেত্রে ।’ (৩৯)

রবীন্দ্রনাথের মৃত্যু-চিন্তায় প্রাধান্য পেয়েছে সৃষ্টির বিরামবিহীন ধারা। যে আবির্ভাবকে অর্থবোধের স্ববি ‘প্রথমজ্ঞ অমৃত’ বলে বরণ করেছেন, রবীন্দ্রনাথ তাকেই ‘নবীন’ বলে প্রণাম জানিয়েছেন। ‘প্রথমজ্ঞ অমৃত’ কে ?—মানবসত্তা, যে চিরনবীন, কত জরা, কত মৃত্যু, কত অনিত্যতার মধ্য দিয়ে তাকে বেরিয়ে আসতে হয়েছে। বিশ্ব-দেউলের প্রাঙ্গণে দাঁড়িয়ে আজকের বাউল-কবি তাকেই বন্দনা করলেন ; সে-ই নবীন, সে-ই সহজ, সে-ই প্রথমজ্ঞ। বিশ্বব্যাপী কসমিক কবি-কল্পনা তাকেই দেখেছে সময়াতিক্রমী পটভূমিতে—

বহুবর্ষব্যাপী গ্রহর যায় চলে,
নবযুগের প্রভাত
শুভ্র শব্দ হাতে
দাঁড়ায় উদয়াচলের স্বর্ণশিখরে,
দেখা যায়—

তিমিরধারায় স্থলিত করেছে কে
ধূলিশায়ী শতাব্দীর আবর্জনা ;
ব্যাপ্ত হয়েছে অপরিণীম কমা
অস্তিত্বিত অপরাধের
কলঙ্কচিহ্নের 'পরে
পেতেছে শান্ত জ্যোতির আসন

প্রথমজ্ঞ অমৃত । (৪০)

এই পটভূমিতে কবি আজ আপন সত্তাকে নিত্য নবীন, আনন্দময় বলে উপলব্ধি করেছেন—

আকাশে পৃথিবীতে
এ জন্মের ভ্রমণ হল সারা
পথে বিপথে ।
আজ এসে দাঁড়ালেম
প্রথমজ্ঞ অমৃতের সম্মুখে । (৪১)

এর থেকেই আমরা চলে যাই শেষ সপ্তক কাব্যের মহাকাশ-চেতনা সম্পর্কিত কবিতাগুলিতে। একই কসমিক কবিকল্পনা এখানে সক্রিয়। মহাবিশ্ব সম্পর্কে কবির ভাবনা এসব কবিতায় এসেছে 'অন্যায়সে'। মহাকালকে কবি বিশ্বচিহ্নের রূপকার বলে ভেবেছেন, অস্থূভব করেছেন মহাকালের শিল্পসৃষ্টির ছন্দটি বৈরাগ্যের' ছন্দ। কল্পনার মহান্ সমুন্নতি ও গান্ধীধ্বের (সাবলিমেশন, গ্র্যাঞ্জার) স্কেমে বাঁধা হয়েছে এই কবিতাগুলি।

আগেই বলেছি, শেষ সপ্তকের কবিতা মনন-অভিজ্ঞতার ফসল। আধুনিক বিজ্ঞানচিন্তার তা পরিপন্থী নয়। বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সৃষ্টি ও বিলয় সম্পর্কে কবির ধারণা আধুনিক পদার্থবিজ্ঞা, নক্ষত্রবিজ্ঞা ও সৌরবিজ্ঞার বিরোধী নয়।

রবীন্দ্রনাথ সন্ন্যাসীরূপী নির্মম উদাসীন মহাকালের কাছে আসক্তি-শূন্যতার দীক্ষা চেয়েছেন। বিশ্বচিহ্নের রূপকার মহাকাল নামের অতীত। নির্মল আনন্দ-রূপের মধ্যেই তাঁর প্রকাশ ঘটে বলে কবির উপলব্ধি। সেই আনন্দের অন্তর্নিহিত বৈরাগ্য-চেতনাকে কবি বলেছেন 'অঙ্ককার'—'নূতন নূতন বিশ্ব/অঙ্ককারের নাড়ী ছিঁড়ে/জন্ম নিয়েছে আলোকে'। সন্ন্যাসী মহাকালের কাছে কবির প্রার্থনা :

তোমার অতলস্পর্শ ধ্যানের তরঙ্গ-শিখরে

উচ্ছ্রিত হয়ে উঠছে সৃষ্টি,

আবার নেমে যাচ্ছে ধ্যানের তরঙ্গতলে।

প্রচণ্ড বেগে ঠলেছে ব্যক্ত-অব্যক্তের চক্রনৃত্য,

তারই নিম্নরূপ কেন্দ্রস্থলে

তুমি আছ অবিচলিত আনন্দে।

হে নির্মম, দাও আমাকে তোমার ঐ সন্ন্যাসের দীক্ষা। (৭)

বিশ্বভাবনা-সম্পর্কিত এই দার্শনিক বোধ পরবর্তী কবিতায় নবরূপে প্রকাশিত। কবি আলোর প্রেমিক, বন্ধনমোচনে ও বৈরাগ্য-বরণে তাঁর আগ্রহ। একদিন প্রাণের রক্তভূমিতে যে বাঁশি বাজিয়েছিলেন সে বাঁশিতে এবার নৈশঙ্কর্যের নবতর আলাপের তাগিদ এলো। ইতিহাসের পরিবর্তনশীল রক্তমঞ্চে সেই স্বরের আলাপ কবি শুনতে গেলেন। অজ্ঞতার গুহা-শিল্পীদের শিল্পসাধনায় সেই স্বরের খেলা কবি আশ্বাসন করলেন। কল্পনা-দৃষ্টিতে কবি গুহাচিহ্ন দেখে অজানা শিল্পীদের প্রণাম জানিয়ে বলেছেন,

নামের মায়াবন্ধন থেকে মুক্তির স্বাদ পেয়েছি

তোমাদের এই যুগান্তরের কীর্তিতে।

নামঙ্কালন যে পবিত্র অঙ্ককারে ডুব দিয়ে

তোমাদের সাধনাকে করেছিলে নির্মল,

সেই অঙ্ককারের মহিমাকে

আমি আজ বন্দনা করি। (৮)

তাই কবির প্রার্থনা,

বিশ্বব্যাপী নামহীন আনন্দ
দিক আমাকে নিরহংকার মুক্তি।
সেই অন্ধকারকে সাধনা করি
যার মধ্যে শুষ্ক বসে আছেন
বিশ্বচিত্রের রূপকার, তিনি নামের অতীত,
প্রকাশিত যিনি আনন্দে। (৮)

সৃষ্টির নির্মল আনন্দের অন্তর্নিহিত বৈরাগ্য-চেতনাকেই কবি বলেছেন ‘অন্ধকার’।
এই অন্ধকার কবিকে পৌঁছে দেয় সৃষ্টির আনন্দের উৎসে। মনের প্রাস্তসীমার ওপারে
পা দিলেই চেতনায় সেই ছন্দের দোলা লাগে, অহুভব হয় চরম প্রকাশের মর্মভূত পরম
বৈরাগ্য। কবি পৌঁছে যান এক অধ্যাত্ম উপলব্ধিতে—

এই নিত্যবহমান অনিত্যের স্রোতে
আত্মবিস্মৃত চলতি প্রাণের হিল্লোল ;
তার কাঁপনে আমার মন বালমূল করছে
কৃষ্ণচূড়ায় পাতার মতো। (৮)

অবিরামগতি মহাকাল, নিঃসীম আকাশ ও বিপুল নক্ষত্রলোক কবির উপলব্ধিতে
সত্য হয়ে উঠেছে।

তিন

শেষ সপ্তক কাব্য কবির আত্মাহুসন্ধানের কবিতা। কবি কেবল ব্যক্তি-পরিচয়ের
স্বরূপ সন্ধান করেন নি, সেই গঙ্গে সত্তার রহস্যও জানতে চেয়েছেন। চূয়াস্তরে
উপনীত কবির জীবনদর্শন কাব্যরূপ পেয়েছে আটটি কবিতায়। আপাত-ক্লম্ব, কঠিন,
গম্ভীর রূপবিশিষ্ট এই কবিতাগুলির তলায় তলায় মনন ক্ষমতা প্রবাহিত।

বিশ্বজগতে আপনাকে নিলিপ্তভাবে বিকীর্ণ করে দেবার ব্যাকুলতা প্রকাশ পেয়েছে
তার কবিতায়। কবি অহুভব করেছেন, বহির্জগতে, নিসর্গরাজ্যে সর্বদা অস্তিত্ব বা
প্রাণপ্রবাহের ধারা বইছে নানা শাখায়। মানব-ইতিহাসের নব নব ভাড়া-গড়ার উপর
দিয়ে তার নিত্য আশা-বাণ্য। কবি এই বিশ্বধারার নিসর্গপ্রবাহে নিজের প্রাণ-
প্রবাহকে মিলিয়ে দিয়ে সেই অস্তিত্বধারার গভীরতায় ডুব দিবেন! কবির বিশ্বাস,
তখন তার চেতনা ভাসতে ভাসতে ‘মৃত্যু-মহাসাগর-সঙ্গমে’ চলে যাবে। জীবন ও মৃত্যু
এক অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ, এই বোধ এখানে ক্রিয়াশীল। কতো সহজভঙ্গিতে কবি অহুভব
করেছেন—

চারদিক থেকে অস্তিত্বের এই ধারা
নানা শাখায় বইছে বিনে রাজে।

আর কত সহজেই না তিনি এই ধারায় ডুব দিতে চেয়েছেন—

চঞ্চল বসন্তের অবসানে

আজ আমি অলস মনে

আকর্ষ ডুব দেব এই ধারায় গভীরে । (৪)

কবির জীবনদর্শনের আর এক পরিচয় ব্যক্ত হয়েছে যেখানে তিনি স্নহৃদয়ের চাকচক্ষু ভট্টাচার্যকে তাঁর ব্যক্তিগত শোকে সাক্ষ্যনা দিতে গিয়ে মাহুকের অহংকারকে বিশ্লেষণ করেছেন। দেখিয়েছেন, আমরা সত্যই চাই না শোকের অবসান, কারণ আমাদের গর্ব আছে নিজের শোককে নিয়েও। আমাদের প্রিয়তমের একটিমাত্র দাবি আমাদের কাছে—মনে রেখো। কিন্তু এজগতে প্রাণের দাবি সংখ্যার অতীত। তার আস্থান চারদিক থেকেই আসে মনের কাছে। তাই একটিমাত্র আবেদন টিকে থাকে না, থাকতে পারে না। জীবনপ্রবাহের এই শাস্ত্র সত্যকে স্মরণ করিয়ে দিয়ে তাই রবীন্দ্রনাথ অনায়াসে লিখতে পেরেছিলেন—

সকল অহংকারই বন্ধন ;

কঠিন বন্ধন আপন শোকের অহংকারে ।

ধন জন মান সকল আসক্তিতেই মোহ ;

নিবিড় মোহ আপন শোকের আসক্তিতে ।* (১৮)

প্রাণের সঙ্গে দেহের সম্পর্ক কতটা? কবি এ প্রশ্ন উত্থাপন করে তার উত্তর দিয়েছেন। ‘সুদূর হতেই ও আশ্রয় সঙ্গ ধরেছে’—জন্ম থেকেই দেহ প্রাণের সঙ্গ ধরেছে। দেহ জরাগ্রস্ত, আসক্তি-ভরা, দুর্গতিতে ভরা। আর প্রাণ জরাহীন, মৃত্যু-হীন, আসক্তিবাহীন। তাই এ দুয়ের সঙ্গ স্থায়ী হতে পারে না। আশ্রয় প্রাপ্ত উপনীত কবির কাছে মহা-যৌবনের সমুদ্র-বিস্তার অল্পভবে এলো। তখন দেহ-যৌবনের অন্তরায়গুলি অতিক্রম করার জন্ম ব্যাকুল হলেন। প্রাণের অভিলাষ—দূর থেকে আসক্তিবাহীন হয়ে ওকে দেখব। দেখব জানালায় বসে পথিককে, দেখব উপর-তলায় বসে পুতুলনাচ ; আর হাসব মনে মনে। যা মৃত্যুধর্মী তার তুচ্ছতা কবির কাছে ধরা পড়ে যখন তিনি দেহের আবরণ সরিয়ে দেন। তখন কবি হয়ে ওঠেন প্রথম আবির্ভাবের শুচিতায় আলোক-হৃন্দর। সে রূপের আশ্বাসন করে কবি আনন্দের সঙ্গে বলেন—

মুক্ত আমি, স্বচ্ছ আমি, স্বতন্ত্র আমি,

নিত্যকালের আলো আমি

সৃষ্টি-উৎসের আনন্দধারা আমি,

অকিঞ্চন আমি—

আমার কোনো কিছুই নেই

অহংকারের প্রাচীরে বেরা । (২২)

কবির জীবনদর্শনের আরো গভীর পরিচয় আছে অন্তান্ত কবিতায়। অগতঃ অভ্যন্ত চোখে আর নোতুন চোখে দেখার মধ্যে পার্থক্য আছে। কবি অগতঃ নোতুন চোখে দেখতে চেয়েছেন, নোতুন করে নিজেকে ও প্রকৃতিকে আবিষ্কার করতে চেয়েছেন। কবির অধ্যাত্ম-চেতনা জাগ্রত হয়ে ওঠে যখন তিনি বলেন—

আজ শরতের আলোয় এই যে চেয়ে দেখি,
মনে হয়, এ যেন আমার প্রথম দেখা।
আমি দেখলেম নবীনকে,
প্রতি দিনের ক্লাস্ত চোখ
যার দর্শন হারিয়েছে। (২৩)

কবির বক্তব্য : আমার মধ্যে যে সহজাত আনন্দ-চরিত্র আছে, তা প্রতি মুহূর্তেই বাইরের জগতের সঙ্গে মিলতে চাইছে। যেখানেই এই মিল ব্যাহত হচ্ছে, সেখানেই সে পীড়িত হচ্ছে। এই মিলের তাগিদে প্রতিদিনই সে হয়ে উঠছে, ততই সে আত্মার আবরণ কাটিয়ে উঠছে, ততই এই প্রতিদিনের চেনা অগতঃই নোতুন করে দেখছে। এই হয়ে-ওঠার রসে সবই স্বন্দর। তখন—

যার দিকে তাকাই
চক্ষু তাকে আঁকড়িয়ে থাকে
পুষ্পলগ্ন ভ্রমরের মতো। (২৩)

মনোভূমির প্রান্তে দাঁড়িয়ে গভীর আকাজক্ষায় কবি ঘোষণা করেছেন—‘ভালোবাসি’। পৃথিবীকে, প্রকৃতিকে, মানবসংসারকে কবি প্রাণভরে ভালোবেসেছেন। এই ভালোবাসার মজ্জা কবি পেয়েছেন বিশ্বহৃদয়ের প্রচ্ছন্ন অভিব্যক্তির মাধ্যমে। কবি নিজের মধ্যে অনুভব করেন—নিকটকে উত্তীর্ণ হবার ও বাণীকে গভীর করার সাধনা, নিত্য হয়ে ওঠার সাধনা। এই হয়ে-ওঠার পরিণামটি কবি বনস্পতির শ্রামল সমারোহের মধ্যে মূর্ত দেখলেন। এই পরিণামই হল সৃষ্টির চরম লক্ষ্য ; ‘ভালোবাসি’, এই বাণীই সৃষ্টির শাস্ত বাণী। সংসারের কোলাহলে যখন আচ্ছন্ন হয় চেতনা, তখন কবির ধ্যানে এই বাণীর চিত্ররূপ উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে।

আজ দিনান্তের অন্ধকারে
এ জন্মের যত ভাবনা, যত বেদনা,
নিবিড় চেতনায় সম্মিলিত হয়ে
সম্ম্যাবেলায় একলা তারার মতো
জীবনের শেষবাণীতে হোক উদ্ভাসিত—
‘ভালোবাসি’। (২৩)

কবির জীবনদর্শন কতো গভীরশায়ী দূরবিস্তারী হতে পারে তার পরিচয় পাই দুটি কবিতায় যেখানে কবি মাহুবের অন্তর্নিহিত গুঢ় গোপন সত্তার সক্রিয়তার কথা বলেছেন। দার্শনিক মনন-স্বাক্ষর এ-দুটি কবিতায় (৩৫, ৩৬ সংখ্যক) বলা হয়েছে, বাইরের প্রকাশ মাহুবের অন্তরতম পরিচয় নয়। দেহাতীত প্রাণ আভাসে ইঙ্গিতে অভিব্যক্ত হবার জ্ঞান আকুলতা বোধ করে। কবি অহুভব করেন, ব্যক্ততার নানা অপরিণত রূপ থেকে অব্যক্তের পূর্ণতর সম্ভাবনার দিকে যাত্রা—অন্ধকারের গুহা থেকে আলোকের প্রাঙ্গণে যাত্রা—

মাটির তলায় স্তূপ আছে বীজ।

তাকে স্পর্শ করে চৈত্বের তাপ,

মাঘের হিম, শ্রাবণের বৃষ্টিধারা।

অন্ধকারে সে দেখছে অভাবিতের স্বপ্ন।

স্বপ্নেই কি তার শেষ।

উষার আলোয় তার ফুলের প্রকাশ—

আজ নেই, তাই বলে কি নেই কোনোদিনই। (৩৫)

কবি অহুভব করেন, অপরিচ্ছিন্ন প্রকাশের মধ্য দিয়ে বিশ্ব-শিল্পী তাঁর চরম রূপটিকে কবির জীবনে আভাসিত করছেন।

শান্তিনিকেতনে উত্তরায়ণ-প্রাঙ্গণের ভিতরে কবি নির্মাণ করিয়েছিলেন মাটির ঘর ‘শ্রামলী’, বাস করেছিলেন সে গৃহে। মাটির প্রতি, বাংলার শ্রামল প্রকৃতির প্রতি নিগূঢ় ভালোবাসার স্পষ্ট প্রকাশ এই ‘শ্রামলী’ গৃহ এবং শেষ সপ্তকের ৪৪ সংখ্যক কবিতা।

এখানে কবির যে সংকল্প উচ্চারিত, তা বাস্তবক্ষেত্রে রূপায়িত হয়েছিল। শ্রামল প্রাঙ্গণের, সহজ স্নহের নিকেতনে কবি বাসা বাঁধবেন, নাম দেবেন ‘শ্রামলী’—যার সমুদ্র দিয়ে বহে যাবে সহজের প্রবাহ। এই সংকল্পের অন্তরালে সক্রিয় বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে কবির নিবিড় আত্মীয়তাবোধ, বা কবির জীবনদর্শনের ভিত্তির অন্ততম শিলালেখ।

চার

আয়ুর প্রান্তে এসে কবি জীবনের হিসাব-নিকাশ করেছেন চারটি কবিতায়। এই কবিতাগুলিতে স্তন্যতে পাই শেষ সপ্তকের যুছনা, জীবন-বীণার শেষ সুর। একদিকে অতীতের ধূসর স্মৃতি, অত্মদিকে অজানা ভবিষ্যৎ। একদিকে সংসারের স্রব, অত্মদিকে স্রবের ধ্যান। কবির কাছে এই দুই-ই চিরকালের অচেনা। সংসারকে কি সত্যই কোনোদিন অন্তরঙ্গভাবে চিনেছেন? স্রবকে কি সত্যি সত্যি করে জেমেছেন?

এই ছুই অচেনার মিলনভূমিতে দাঁড়িয়ে বাউল-মনের বিচিত্র আলাপ এই কবিতাগুলি (৬, ৪৩, ৪৫, ৪৬ সংখ্যক)।

কবি জীবন-গোধূলির ঘাটে উপনীত হয়ে জীবনের হিসাব-নিকাশ করছেন। তিনি শুধু কবি নন, আলোর প্রেমিক, এই তাঁর নিবেদন। ‘মনে রেখো’—এই তাঁর বিনীত প্রার্থনা। নেই কোনো দ্রোহ, তিক্ততা; পথের শেষে রইল ভালোবাসার স্মারক। তিনি চলে গেলে যে শূন্যতা ঘটবে, কবির নিবেদন—

সেই শূন্যতার কাছে একটা ফুল রেখো,
বসন্তের যে ফুল একদিন বেসেছি ভালো। (৬)

চতুর্গুণ্যভিত্তম জন্মদিবসে রচিত কবিতায় রবীন্দ্রনাথ আয়ুর শেষ প্রান্তে পৌঁছে আপন জীবনকে শাস্ত, স্বচ্ছ, সমাহিত দৃষ্টিতে আত্মপূর্বিক বিশ্লেষণ করে দেখেছেন (৪৩ সং)। কবি শ্রীঅমিয়চন্দ্র চক্রবর্তীর উদ্দেশ্যে লেখা এই কবিতায় কবি উপস্থিত করেছেন নিম্নোক্ত বিশ্লেষণ :

পঁচিশে বৈশাখ চলেছে
জন্মদিনের ধারাকে বহন করে
যুতাদিনের দিকে।
সেই চলতি আসনের উপর বসে
কোন কারিগর গাঁথছে
ছোটো ছোটো জন্মযুতায় সীমানায়
নানা রবীন্দ্রনাথের একখানা মালা। (৪৩)

জীবনের প্রাণরক্তভূমিতে তিনি একদা এসেছিলেন ঘর-বন্দী বালক হয়ে যে অবোধ চোখে তাকিয়ে থাকত বাগানের দিকে। তারপর সে হয়ে উঠেছিল তরুণ যৌবনের বাউল, যে স্বর বেঁধে নিয়েছিল আপন একতারাতে; একে একে তাতে চড়িয়ে দিল তারের পর নোতুন তার। সেদিন পঁচিশে বৈশাখ কবিকে ডেকে নিয়েছিল তরুণমস্ত্রিত জনসমুদ্রতীরে। কখনো দিন এসেছে স্নান হয়ে, সাধনায় এসেছে নৈরাশ্র, মানিভরে নত হয়েছে মন। বিধেবে অল্পরাগে, দীর্ঘায় মৈত্রীতে আলোড়িত তপ্ত বাপ নিশাসের মধ্য দিয়ে কবির জগৎ আবর্তিত হয়েছে তার কক্ষপথে। কবি আজ উপনীত পঁচিশে: বৈশাখের প্রৌঢ় প্রহরে। বার্ষ চরিতার্থের ঐটিল সম্মিশ্রণে গঠিত যে যুঁটি, তার প্রতি একালের প্রজ্ঞা, ভালোবাসা, ক্ষমার মালা কবি স্বীকার করে নিয়ে বর্জন করে, যাচ্ছেন সব অহংকার। বিদায়ের পূর্বে একালের কাছে কবির বিনম্র নিবেদন :

যাবার সময় এই মানসী যুঁটি
রইল তোমাদের চিন্তে,
কালের হাতে রইল বঁলে
করব না অহংকার।

তার পরে দাঁও আঁমাকে ছুটি
 জীবনের কালো-সাদা-স্বপ্নে-গাঁথা
 সকল পরিচয়ের অন্তরালে,
 নির্জন নামহীন নিভুতে,
 নানা হরের পাঁটা তারের যন্ত্রে
 হুর মিলিয়ে নিতে দাঁও
 এক চরম সংস্কারের গভীরতায়। (৪৩)

আর এক পর্যালোচনামূলক কবিতা প্রমথনাথ চৌধুরীর উদ্দেশ্যে রচিত। কী শাস্ত মোহমুক্ত সমাহিত পর্যালোচনা! নূতনের শ্রোতে ভেসে কবি আজ মনের প্রাসঙ্গীমায় উপনীত। পর্যাপ্ত তারুণ্য আর ভরা যৌবনের দিন কবি পেরিয়ে এসেছেন আয়ুর সীমান্তদেশে। তাঁর মনে হয়েছে, এখন যৌবনের বেগ আরও প্রবলতর—দূর সমুদ্রের তরঙ্গ-মঞ্জিত এক মোহনার মুখ। যৌবন এখানে আনন্দ-তরঙ্গের উচ্ছ্বাসে ছুঁবার। দূর-সমুদ্রকে পটভূমি রূপে পিছনে রেখে কবি আজ সংসারের দিকে মুখ ফিরে দাঁড়িয়ে দেখে নিচ্ছেন সংসারকে, শেষবারের মতো সম্বোধন করে যাচ্ছেন জীবনকে—

আজ এসেছি জীবনের শেষ বাটে।
 পূর্বের দিক থেকে হাওয়ায় আসে
 পিঁছু ডাক,
 দাঁড়াই মুখ ফিরিয়ে
 আজ সামনে দেখা দিল
 এ জন্মের সমস্তটা। (৪৪)

মৃত্যুতে জীবনের ছেদ, নব অধ্যায়। জীবনের সমগ্রকে তিনি অহুভব করেছেন। একটি আধখানা কেলে-আসা জীবন, বাকি আধখানা সামনের অজানা জীবন। কবি উপলব্ধি করেছেন জীবনের সামগ্রিক রূপ, তাই বলতে পেরেছেন শাস্তকণ্ঠে,—

দুই দিকে প্রসারিত দেখি দুই বিপুল নিঃশব্দ,
 দুই বিরীক আধখানা—
 তারই মাঝখানে দাঁড়িয়ে
 শেষ কথা বলে যাব,
 ‘দুঃখ পেয়েছি অনেক,
 কিন্তু ভালো লেগেছে,
 ভালো বেসেছি।’ (৪৫)

- শেষ সপ্তকের শেষ কবিতা একই স্তরে জীবনের সামগ্রিক পর্যালোচনা। এটি আত্মোপলব্ধির কবিতা, আত্ম-উজ্জ্বলনের কবিতা। কবির গোটা জীবনের মর্মবাণী এখানে ব্যক্ত। তা আত্মোপলব্ধির স্তরে ধ্বনিত। প্রকৃতির প্রতি কবির অহুসার অনায়াসলব্ধ। একদিন কর্মচাপে ছিন্ন হয়েছিল প্রকৃতির সঙ্গে সম্পর্ক। বিদ্যায়ের পূর্বে কবি তাকে ফিরে চান। প্রকৃতির কোলে কবি আপন স্বাভাবিক্যকে খোঁজ করতে চান।

শেষ সপ্তক কাব্য বন্ধনমোচনের কাব্য, মুক্তিসাধনার কাব্য। শেষ কবিতায় তা আরো স্পষ্ট। সাংসারিক পরিচয় ও ব্যক্তিপরিচয় থেকে কবি নিয়েছেন মুক্তি। প্রয়োজনের শিকল থেকে মুক্তি। সর্ববিধ বন্ধন থেকে মুক্তি।

কবি জানিয়েছেন, তাঁর আত্মস্বরূপে ও দীর্ঘ জীবনে বারবার আবরণ পড়েছে। সেই আবরণ সরাতে সরাতে কবি অহুসার করছেন, পাওয়া হল না, হওয়া হল না— যেতে হবে, আরও দূরে, আরও গভীরে যেতে হবে। এই ছয়ে-ওঠার আনন্দগান বাজাতে গিয়ে বীণায় কেবলই সপ্তকের তার বদল হচ্ছে। শেষের সপ্তকে যে শেষ কাঁপন জাগল—যার পরে আর শব্দরাজ্যের অধিকার নেই—যার পরে নৈঃশব্দের স্পর্শে বীণা হয় স্তম্ভিত, সেই কাঁপনে সুর মিলিয়ে কবি বললেন,—

আজ নেব মুক্তি।

সামনে দেখছি সমুদ্র পেরিয়ে

নতুন পার।

তাকে জড়াতে যাব না

এপারের বোকার সঙ্গে।

এ নোকায় মাল নেব না কিছুই,

যাব এতলা

নতুন হয়ে নতুনের কাছে। (৪৬ ;

পাঁচ

শেষ সপ্তকের অপর এক শ্রেণীর কবিতায় রবীন্দ্রনাথ দুঃখিণীমা মানবসত্তার স্বরূপ আবিষ্কারে ব্রতী হয়েছেন। কেবল মননমুগ্ধ কবিতা বলে নয়, বিশ্বজীবন-অভিজ্ঞতা-মুগ্ধ কবিতা বলেও এইসব কবিতা (২, ১২, ১৩) বিশ্বকাব্যসংসারে আপন গৌরবে প্রতিষ্ঠিত, একথা কোনো অত্যাশ্রিত না করেই বলা যায়। হুনিয়ার আর কোনো ভাষায় এ ধরনের কবিতা বিরলদৃষ্ট, এ বিষয়ে সম্মেহের অবকাশ নেই। চূরাস্তরে-

উপনীত কবির মননসামর্থ্য ও শিল্পসামর্থ্য জরুর অভিশাপকে তুচ্ছ করে আপন জয়-পতাকা উড়িয়েছে, শেষ সপ্তক কাব্য সম্পর্কে একথা বলা যায়। সেই গৌরবের প্রধান অঙ্গীকারদের মধ্যে আছে এই তিনটি কবিতা।

মাহুষ কি কখনো তার আপন সত্তাকে পূর্ণরূপে জানতে পারে, এই তীক্ষ্ণ প্রশ্ন এই তিন কবিতায় উচ্চারিত। কবির উত্তর, না। মানবসত্তা দুরধিগম্য। তার বেশির ভাগটাই থাকে অজানা।

এই প্রশ্ন নিয়েই আলোড়িত হয়েছে বারো সংখ্যক কবিতা। কবির উপলব্ধি,— মাহুষের আসল সত্তা দুরধিগম্য, বাস্তবে তার পরিচয় ধরা পড়ে না। সংসারের ছাপ-মারা কাঠামোর মধ্যে, সংজ্ঞার বেড়া-দেওয়া বসতির মধ্যে সাধারণের চিহ্ন ললাটে খারণ করে বাঁধা-মাইনের কাজ করে মাহুষ। হঠাৎই একদিন ভালোবাসার বসন্ত-হাওয়া লাগে, সীমার আড়াল উড়ে যায়, বেরিয়ে পড়ে চির-অচেনা। ‘কেউ চেনা নয়, / সব মাহুষই অজানা। / চলেছে আপনার রহস্তে / আপনি একাকী। / সেখানে তার দোসর নেই।’ (১২)

বাইরের আচার-ব্যবহারে চেনা-জানায় মাহুষকে আমরা সঠিক জানি না। বাইরের রূপটা ছদ্মবেশ। আড়ালে থাকে আসল মাহুষ। ‘সংসারের অনেকটাই মার্কামারা খবরের মালখানা’। (১২) যথার্থ প্রেম ঘোচাতে পারে এই ছদ্মবেশ। কিন্তু তাও দুর্লভ।

নয় সংখ্যক কবিতা দুরধিগম্য, মানবসত্তার স্বরূপ আবিষ্কার-প্রয়াসী কবিতা। প্রথম মনন ও গভীর চিন্তা এখানে বাণীরূপ পেয়েছে। দার্শনিক চিন্তাশৃঙ্খলা এখানে কোথাও ভঙ্গ হয় নি, তাকে বজায় রেখেই কাব্য-প্রতিমা নির্মাণ করেছেন কবি। দর্শনচিন্তা কাব্যলাবণ্যের হানি ঘটায় নি। মাহুষ সহস্র প্রয়াস করলেও কি তার আপন সত্তাকে পূর্ণরূপে জানতে পারে? এই মৌল প্রশ্নের দ্বারা প্রাণিত নয় সংখ্যক কবিতাটি। মানবসত্তা দুরধিগম্য। ভাসমান হিমালয়ের মতো তার বেশির ভাগটাই থাকে অজানা : এই বক্তব্য এ কবিতায় বাণীরূপ পেয়েছে। দর্শনচিন্তা ও কাব্যরূপ, একের খাতিরে অপরকে বিসর্জন না দিয়ে নির্মিত হয়েছে এ কবিতা।

মানবসত্তা দুরধিগম্য : এই বক্তব্য সূচনায় ব্যক্ত। ‘সবটার নাগাল পাব কেমন করে? / ও যে একটা মহাদেশ, / সাত সমুদ্রে বিচ্ছিন্ন। / ওখানে বহুদূর নিয়ে একা বিরাজ করছে / নির্বাক অনতিক্রমণীয়। / তার মাথা উঠেছে মেঘে-ঢাকা পাহাড়ের চূড়ায়, / তার পা নেমেছে আধারে-ঢাকা গহ্বরে।’

কবি এখানে নিজেকে দেখলেন। দেখলেন তার আপন সত্তাকে। প্রয়োজনীয় নিরাসক্তি (ডিট্যাচমেন্ট) রক্ষা করে নিজেকে দেখার ও বিশ্লেষণের ছুঁক সাধনায় প্রৌঢ় কবির মনন-সামর্থ্য আমাদের অবাক করে।

মানবসত্তা দুঃখগম্য : এই সত্যকে কবি সামান্য আরোজনে—ছয়টি চরণে—
তিনটি বাক্যপ্রতিমার মাধ্যমে—উপস্থিত করেন। সাত সমুদ্রে বিচ্ছিন্ন মহাদেশ,
মেঘাবৃত গিরিশৃঙ্গ, আধারাবৃত গহ্বর—এই তিনটি বাক্যপ্রতিমা মানবসত্তার নিঃসঙ্গতা
ও দুঃখগম্যতাকে স্পষ্ট করে তুলেছে।

এখানে কবির ‘আমি’ সংসারের শ্রোত পার-হয়ে-আসা ‘আমি’। শিল্প-নিরাসক্তি
বজায় রেখে দেখা দিয়েছে এই ‘আমি’। মন এ-‘আমির’ সবটা ধারণা করতে পারে
না। কবির গভীর মনন মনের ধারণা-সামর্থ্যকে ছাপিয়ে বহুদূর চলে যায়। এই
দুঃখগম্য মানবসত্তার বেশির ভাগটাই যে আজো রয়ে গেছে অজানা, সেই সত্য পর-
মুহুর্তে কবি শাস্ত কণ্ঠে ঘোষণা করেছেন : ‘যাকে বলতে পারি আমার সবটা, / তার
নাম দেওয়া হয় নি, / তার নকশা শেষ হবে কবে ! /..... নামটা রয়েছে যে পরিচয়টুকু
নিয়ে / টুকরো-জোড়া দেওয়া তার রূপ / অনাবিকৃতের-প্রাপ্ত-থেকে-সংগ্রহ-করা।’

কেবল আমাদের পরিচিত সংসারের শ্রোত পেরিয়ে-যাওয়া নয়, মনন-আমির
সীমা পেরিয়ে যাওয়া এই দুঃখগম্য মানবসত্তাকে কবি অহুভব করেন মনোলোকের
ওপার থেকে। এ এক দুঃখ মনন-সামর্থ্য। এই বিন্দুতে দাঁড়িয়ে কবি যখন মানব-
সত্তাকে অহুভব করেন, তখন তার সামনে ফুটে উঠল জীবনের একটা ছবি, যাতে নেই
কোনো বস্তু-বর্ণনা, নেই কোনো স্পষ্ট আকৃতি। এ হ’ল একান্তভাবে কবির অন্তর্দর্শন,
‘ইনার ভিশন’। এখানেই কবির জিত্—এখানেই তাঁর স্বকীয়তা, চিন্তা ও মননের
প্রথর মৌলিকতা। জীবনের কোনো বস্তুবর্ণনা নয়, এ এক নব-উপলব্ধির জগৎ।
তা বস্তু থেকে সত্যতর—জন্মমৃত্যুর সংকীর্ণ সংগমস্থলে দেখা দিয়েছে এই জগৎ—তা
প্রচলিত অর্থে ব্যক্তিজগৎ নয়। বস্তুপুঞ্জ হৈঁকে সারকে নিয়েছেন কবি, বিশেষ থেকে
অন্যাসে উত্তীর্ণ নির্বিশেষে। বস্তু থেকে নির্বস্তুতে তাঁর স্বচ্ছন্দ উত্তরণ।

চার দিকে ব্যর্থ ও সার্থক কামনার

আলোয় ছায়ায় বিকীর্ণ আকাশ।

সেখান থেকে নানা বেদনার রঙিন ছায়া নামে—

চিন্তভূমিতে, ;

হাওয়ায় লাগে শীত-বসন্তের হৌওয়া—

সেই অদৃশের চঞ্চল লীলা

কার কাছেই বা স্পষ্ট হল।

ভাবার অঞ্জলিতে

কে ধরতে পারে তাকে।

জীবনভূমির এক প্রান্ত দৃঢ় হয়েছে
 কর্মবৈচিত্র্যের বন্ধুরতায়,
 আর-এক প্রান্তে অচরিতার্থ সাধনা
 বাপ হয়ে যেদ্বায়িত হল শূন্যে,
 মরীচিকা হয়ে আঁকছে ছবি। (৯)

কবির মনন-সামর্থ্য ও শিল্প-সামর্থ্যের সার্থক প্রকাশ এই কবিতাংশ। এখানে কবি এঁকেছেন একটি ছবি, যা অনন্তসাধারণ, ঠাা বিশিষ্ট। বাক-প্রতিমাগুলিও বিশিষ্ট। ‘সাত সমুদ্র বিচ্ছিন্ন’ ও যে একটা মহাদেশ’। জীবনের রন্ধ্রভূমিকে কবির মনে হচ্ছে মহাসমুদ্রের বুকে থেকে দেখা অতি-দূরের ঘীপের মতো। এখানে বিশেষ নয়, নির্বিশেষও নয়, সাদা-কালো মিলিয়ে একটা আলোকিত রূপ। ব্যর্থ ও সার্থক কামনার আলো ছায়ায় ভরা আকাশ—সেখান থেকে চিত্তভূমিতে নামে নানা বেদনার রঙিন ছায়া। হাওয়ায় লাগে শীত বসন্তের হোঁয়া। এ সবই যেন দেখা যায় মহাসমুদ্রের বুকে দূরতর ঘীপের ছবির মতো। অস্পষ্ট, আভাসমাত্র। যে দূরত্বে দাঁড়ালে এই অস্পষ্ট ছবি ফুটে ওঠে, ছবি-আঁকার কৌশলে ও ছবির বৈশিষ্ট্যে ব্যঞ্জিত হয়েছে সেই দূরত্ব। ‘নানা বেদনার রঙিন ছায়া নামে চিত্তভূমিতে’^১ তা রঙিন ছায়া মাত্র। কবি ইঙ্গিত করেছেন, চিত্তভূমিতে বিলসিত এইসব রূপ জীবনের সব পরিচয় নয়, তাকে ছাড়িয়ে আছে চেতনার নিগূঢ় পরিচয়। তা কোথায়? দূর সমুদ্রের বিস্তারের মধ্যে অদৃশ্য কালো ডেউয়ের অন্তরালে চেতনার অপ্রকাশিত নিগূঢ় পরিচয় আছে। চিত্তভূমিতে যা দেখা দিয়েছে, তা জলমগ্ন হিমালীর অংশমাত্র। যা দেখা দিয়েছে তার মধ্যে আছে অপরিণতি, অপরিষ্কৃতা, অনেক অপ্রকাশ। এই বক্তব্য পরবর্তী অংশে শিল্প-রূপায়িত :

সেখানে আছে ভীকর লঙ্কা,
 প্রচ্ছন্ন আত্মাবমাননা,
 অখ্যাত ইতিহাস ;
 আছে আত্মাভিমানের
 ছদ্মবেশের বহু উপকরণ ;
 সেখানে নিগূঢ় নিবিড় কালিয়া
 অপেক্ষা করছে মৃত্যুর হাতের মার্জনা।

কবি শান্ত অহুভেজিত কণ্ঠে প্রব্র করেছেন :

এই অপরিণত অপ্রকাশিত আমি—
 এ কার জন্তে, এ কিসের জন্তে। (১০)

কবিতা-সূচনার কবির প্রশ্ন ছিল : মানুষ হাজার চেষ্টা করলেও কি তার আপন সত্যকে পূর্ণরূপে জানতে পারে ? এখন কবির প্রশ্ন : এই অপ্রকাশিত মানবসত্য-
কার জন্তে, কিসের জন্তে ? সৃষ্টির অমোঘ সত্য কবি পরমুহূর্তে উচ্চারণ করেছেন :

এই সব অপরিণতি—

তার ধ্বংস হবে অকস্মাৎ নিরর্থকতার অভলে—

সইবে না সৃষ্টির এই ছেলেমানুষি । (২)

যিনি শুণী তিনি কাজ করেন অপ্রকাশের পর্দা টেনে, যিনি শিল্পী তিনি আড়ালে রাখেন অসমাপ্ত শিল্পপ্রয়াসকে । একথা কেবল মানব-শিল্পী সম্পর্কে সত্য নয়, জগৎ-শিল্পী সম্পর্কেও সত্য । বিশ্বস্রষ্টার শিল্পরহস্যের ‘কিছু কিছু আভাস পাওয়া যায়, / নিবেদন আছে সমস্তটা দেখতে পাওয়ার পথে ।’

কবি এ কবিতায়—এবং এই কাব্যে—নিজেকে বলেছেন আলোর প্রেমিক, আবার বলেছেন অন্ধকারের সাধক । প্রথম অভিধাটি বুঝতে কষ্ট হয় না । দ্বিতীয়টি অসুধাবনবোধ্য । কবির উক্তি :

সেই অন্ধকারকে সাধনা করি

যার মধ্যে স্তব্ধ বসে আছেন

বিশ্বচিত্রের রূপকার, যিনি নামের অতীত,

প্রকাশিত যিনি আনন্দে । (৮)

নাম, রূপ ও মিলের বন্ধনমোচনের কথা কবি স্পষ্ট করেছেন পূর্ববর্তী (৮ সংখ্যক) কবিতায় । তাঁর প্রার্থনা : ‘জীবনের অল্প কয়দিনে বিশ্বব্যাপী নামহীন আনন্দ / দ্বিক আমাকে নিরহঙ্কার মুক্তি ।’ কবি উত্তীর্ণ হতে চেয়েছেন অন্ধকারে । বিশ্বব্যাপী নির্মল আনন্দের অন্তর্নিহিত বৈরাগ্য-চেতনাকেই শিল্পের ভাষায় কবি বলেছেন ‘অন্ধকার’ ।

নয় সংখ্যক কবিতার শেষ স্তবকে কবি তাঁর মূল প্রশ্নে ফিরে এসেছেন : মানুষ হাজার চেষ্টা করলেও কি তার আপন সত্যকে পূর্ণরূপে জানতে পারে ? কবির উত্তর :

আমাতে তাঁর ধ্যান সম্পূর্ণ হয় নি,

তাই আমাকে বেঁটন করে এতখানি নিবিড় নিস্তরতা ।

তাই আমি অপ্রাপ্য, আমি অচেনা ;

অজানার ঘেরের মধ্যে এ সৃষ্টি রয়েছে তাঁরই হাতে,

কারও চোখের সামনে ধরবার সময় আসে নি ।

সবাই রইল দূরে—

যারা বললে ‘জানি’ তারা জানল না । (৯)

মানবসত্তাকে কি পূর্ণরূপে জানা যায় ? কবির নিবেদন, সবটা কোনোদিন জানা যায় না, বাবে না, বোঝা যায় না, বাবে না। মানবসত্তা দুর্ভাগ্য, 'অপ্রাপ্য, অচেনা'। দূরে দাঁড়ালে, অন্ধকারে অবগাহন করলে এই প্রকাশের লীলাটুকুর মধ্যেই বিশ্বস্ততার শিল্পরহস্যের তাৎপর্য অহুভব করা যায়। কবি আলোর প্রেমিক, অন্ধকারের সাধক। তিনি বৈরাগ্যের পথিক। মনের অতীতে সেই বৈরাগ্য-ভূমিতে, সেই অন্ধকারের অন্তরে অবগাহন করে কবি আপন সত্তাকে এ কবিতায় অহুভব করতে চেয়েছেন। চিত্তভূমিতে যা দেখা দিয়েছে তার মধ্যে আছে অনেক অপরিণুততা, অনেক অপরিণতি। চিত্তভূমিতে বিলসিত রূপগুলিই জীবনের সব পরিচয় নয়। তাকে ছাড়িয়ে—চেতনার সীমান্ত পেরিয়ে—দূর সমুদ্রের বিস্তারের মধ্যে অদৃশ কালো ঢেউয়ের অন্তরালে রয়েছে চেতনার অপ্রকাশিত নিগূঢ় পরিচয়। অন্ধকারে—বিশ্বব্যাপী নির্মল আনন্দের অন্তর্নিহিত বৈরাগ্য-চেতনার অন্ধকারে—অবগাহন করে কবি প্রকাশের লীলাটুকুর মধ্যে বিশ্বস্ততার অপ্রকাশিত শিল্পরহস্যের তাৎপর্য অহুভাবন করেছেন।

প্রাথমিক মনন, বিশ্বব্যাপী কল্পনা আর গভীর উপলব্ধির যোগে রবীন্দ্রনাথ এ কবিতায় (৯নং) মানবজীবনের একটি মৌল বক্তব্য উপস্থাপন করেছেন। মানবসত্তার পরিচয়-লাভের প্রয়াস ও তার ব্যর্থতার তাৎপর্য বিশ্লেষণ করেছেন। কাব্য ও দর্শনচিন্তা, একের খাতিরে অপরকে লঘু না করে এই প্রজ্ঞা-উদ্ভাসিত বাণী-প্রতিমা-নির্মাণে সাফল্য লাভ করেছেন। রবীন্দ্রনাথের এই সাফল্য দুর্লভ এবং বিরল সাফল্য।

যিনি কবি, যিনি সৃষ্টি করেন, তাঁকে কি কখনোই সম্পূর্ণ জানা যায়, চেনা যায় ? তিনি নিজেকেই অসম্পূর্ণ বলে তাঁর কোনো শেষের কবিতা নেই আমাদের অভিজ্ঞতায়। তাঁর সৃষ্টি সেই ভাসমান হিমালয়ের মতো—যার বেশির ভাগই আমাদের অজানা। তবু এই অজানা, এই অপ্রকাশের আনন্দ যে আমাদের চৈতন্যের মূল ধরে টান দেয়, তার সার্থক দৃষ্টান্ত শেষ সপ্তক কাব্য।

কবিতাজীবনের উল্লেখযোগ্য তথ্যপঞ্জী

- ১৮৬১—৭ই মে (২৫শে বৈশাখ ১২৬৮) সোমবার শেখরাজে কলকাতার জোড়াসাঁকোর পৈতৃক বাড়িতে জন্ম। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের চতুর্দশ সন্তান এবং অষ্টম পুত্র। জননী সারদাদেবী।
- ১৮৬৮—প্রথম বিদ্যালয়ে প্রবেশ, ওরিয়েন্টাল সেমিনারির ছাত্র। পরিবারে অগ্রজ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সহিত কাদম্বরী দেবীর বিবাহ।
- ১৮৬৯—বিচ্ছিন্ন কবিতাচর্চার চেষ্টা।
- ১৮৭০—নর্মালস্কুলে একবৎসর পাঠ, গৃহে বিদ্যাশিক্ষার ব্যবস্থা।
- ১৮৭১—বেঙ্গল একাডেমি নামক ইংরাজি বিদ্যালয়ে প্রবেশ কিন্তু বিদ্যালয়পাঠে অমনোযোগ।
- ১৮৭২—কলিকাতায় ডেংগুজরের প্রকোপ হওয়ায় কিছুকাল নগরের উপকণ্ঠে গঙ্গাতীরে আত্মীয়স্বজনের সহিত বাস এবং প্রকৃতির সহিত প্রথম স্বাধীন পরিচয়।
- ১৮৭৩—উপনয়ন, পিতার সহিত উত্তরভারত ও হিমালয় ভ্রমণ, প্রত্যাবর্তনের পর পুনরায় বিদ্যালয় গমন।
- ১৮৭৪—সেন্ট জেভিয়ার্স স্কুলে কিছুকালের জ্ঞান অধ্যয়ন ও পরে পুনরায় নানাভাবে গৃহশিক্ষার আয়োজন; অল্পবাদচর্চা এবং তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় কবিতা প্রকাশ।
- ১৮৭৫—হিন্দুমেলায় কবিতাপাঠ ও পত্রিকায় প্রকাশ। জননীর মৃত্যু। নিয়মিত কবিতা রচনা ও গীতরচনা, জ্ঞানানুর ও প্রতিবিম্ব পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে বনফুল কাব্য প্রকাশ।
- ১৮৭৬—স্কুলে যাত্রা বন্ধ। পত্রিকায়, কাব্য, সমালোচনা প্রভৃতি একাধিক রচনা প্রকাশ।
- ১৮৭৭—স্বদেশ-প্রেমাত্মক কিছু কিছু গান ও কবিতা রচনা, জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাটকের জ্ঞান গীতরচনা ও অভিনয়ে অংশগ্রহণ। ভারতী পত্রিকায় বিবিধ রচনা প্রকাশ, প্রথম উপন্যাস রচনার চেষ্টা।
- ১৮৭৮—কবিকাহিনী রচনা। বিলাত যাইবার পূর্বে আমেদাবাদ ও বোম্বাই বাস, আত্মা তরুণের সহিত পরিচয়। বিলাতযাত্রা, ব্রাইটনের স্কুলে প্রবেশ।

- ১৮৭২—লওনে পড়াশুনা ও নানাখানে বাস, কয়েকটি রচনা এবং ধারাবাহিকভাবে বিলাতবাস সম্বন্ধে পত্রপ্ৰেরণ, ভারতীতে প্রকাশ।
- ১৮৮০—লওন বিশ্ববিদ্যালয়ে পাঠ অসমাপ্ত রাখিয়া স্বদেশে প্রত্যাবর্তন ও নানা সাহিত্যকর্মে আত্মনিয়োগ।
- ১৮৮১—বাস্তবিকপ্রতিভা ও রচনা অভিনয়। আরও কিছু কিছু কাব্য, কাব্যনাট্য ও গল্পরচনা। বিলাতযাত্রার পুনরায়োজন ও যাত্রা, কিন্তু মধ্যপথ হইতে প্রত্যাবর্তন। কিছুদিন চন্দ্রনগরে বাস।
- ১৮৮২—বোঁঠাকুরানীর হাট ও লক্ষ্যসংগীত ও প্রভাতসংগীতের কবিতাবলী রচনা, কালমুগুয়া রচনা ও অভিনয়। বঙ্কিমচন্দ্র কর্তৃক কবিকে প্রশস্তি-জ্ঞাপন। নির্বারের স্বপ্নভঙ্গ রচনা, কিছুকাল দার্জিলিঙে বাস।
- ১৮৮৩—মত্যেন্দ্রনাথের সহিত বোম্বাইসম্মিলিত কারোয়ার শহরে কিছুকাল অবস্থান, প্রকৃতির প্রতিশোধ রচনা। ছবি ও গানের পর্ব। ঝগালিনী দেবীর সহিত কবির বিবাহ।
- ১৮৮৪—কাড়ি ও কোমলের কবিতা রচনার পর্ব, নানা ধরনের গীতরচনা। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের পত্নী কাদম্বরী দেবীর শোচনীয় মৃত্যু (১৯ এপ্রিল, ৮ বৈশাখ ১২২১), কবির গভীর শোকবেদনা। তৃতীয় অগ্রজ হেমেন্দ্রনাথের মৃত্যু। আদি ব্রাহ্মসমাজের সম্পাদক পদে রবীন্দ্রনাথ, ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী ও অগ্ন্যায় কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ।
- ১৮৮৫—সারস্বতকৃত্যে প্রবলতা, ব্রহ্মসংগীত রচনা, রামমোহন রায় সম্বন্ধে সিটি কলেজ সভায় অভিভাষণ। বালক পত্রিকার দায়িত্বগ্রহণ ও মুকুট, রাজর্ষি প্রভৃতি শিশুসাহিত্য রচনা। কিছুকাল বোম্বাইয়ে অবস্থান।
- ১৮৮৬—গীতরচনায় সমান আগ্রহ; জাতীয় কংগ্রেসে স্বকর্তৃ সংগীত পরিবেশন, প্রথম কণ্ঠা মাধুরীলতার জন্ম।
- ১৮৮৭—মায়াব খেলা ও মানসী কাব্যপর্বের সূচনা। সমকালীন সামাজিক কোনো ব্যাপার লইয়া চন্দ্রনাথ বসুর সহিত কবির প্রবল মতবিরোধ।
- ১৮৮৮—সপরিবারে কিছুকাল গাজিপুরে বাস। শান্তিনিকেতন আশ্রম প্রতিষ্ঠা।
- ১৮৮৯—বোম্বাই পুণা ও শোলাপুরে কিছুকাল অবস্থান ও রাজা ও রানী রচনা। শিলাইদহ পদ্মাতীরে কিছুকাল বাস।
- ১৮৯০—শিলাইদহ, কলিকাতা প্রভৃতি স্থানে সাময়িকভাবে বাস, শেষের দিকে একমাসের জন্ত লওন গমন।

- ১৮৯১—মহর্ষি দেবেজ্ঞনাথ-কর্তৃক রবীজ্ঞনাথের উপর স্থায়ী ভাবে জমিদারি পরিদর্শন ও তত্ত্বাবধানের দায়িত্ব অর্পণ। পদ্মাতীরে ধারাবাহিকভাবে বাসকালে ছোটগল্প ও কবিতার সৃষ্টি।
- ১৮৯৪—কয়েকমাসের জ্ঞাত সাধনা পত্রিকার সম্পাদকত্ব গ্রহণ।
- ১৮৯৬—জাতীয় কংগ্রেসের কলিকাতায় অনুষ্ঠিত দ্বাদশ অধিবেশনে কবি কর্তৃক বন্দেমাতরম্ গান।
- ১৮৯৮—সংবাদপত্রের কর্তরোধের উদ্দেশ্যে গৃহাত সরকারী সিডিশন বিলের প্রতিবাদে টাউন হলে কর্তরোধ প্রবন্ধ পাঠ।
- ১৯০১—নবপর্বায় বঙ্গদর্শনের সম্পাদকভার গ্রহণ।
- ১৯০২—কবিজায়া মুণালিনী দেবীর মৃত্যু।
- ১৯০৩—মধ্যমকণ্ঠা রেণুকার মৃত্যু।
- ১৯০৫—পিতৃদেব মহর্ষি দেবেজ্ঞনাথের মৃত্যু। কবি-কর্তৃক ভাণ্ডার পত্রিকার সম্পাদকত্ব গ্রহণ ও রাজনৈতিক আলোচনা; স্বদেশী আন্দোলনের ক্রমবর্ধমান প্রভাব, কবির স্বদেশচিন্তা ও স্বদেশী সংগীতরচনা। ১৬ অক্টোবর কার্জন-কর্তৃক বঙ্গচ্ছেদ ও সেই উপলক্ষে রাথীবন্ধন উৎসব প্রবর্তন এবং বিপুল উদ্দীপনা।
- ১৯০৭—কনিষ্ঠ পুত্র শমীজ্ঞের মৃত্যু।
- ১৯০৮—বাঙলা দেশের চারিদিকে জাতীয় উত্তেজনা ও রাজনৈতিক বিক্ষোভ, গুপ্ত বিপ্লবীদের নানাবিধ প্রচেষ্টা, হিন্দু-মুসলমান সাম্প্রদায়িক সমস্তার উদ্ভব। শান্তিনিকেতনে গঠনমূলক কর্মে কবির আত্মনিয়োগ।
- ১৯১০—গীতাঞ্জলির সংগীতরচনার পর্ব, শান্তিনিকেতনে গ্রীস্ট জন্মোৎসব উদ্‌যাপন।
- ১৯১১—তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার সম্পাদকপদ গ্রহণ, শান্তিনিকেতনে কবির পঞ্চাশৎ জন্মোৎসবের অনুষ্ঠান। সম্রাট ৫ম জর্জের অভিষেক উপলক্ষে বঙ্গ-ব্যবচ্ছেদের সরকারী সিদ্ধান্ত প্রত্যাহার। এই বৎসরই কলিকাতায় কংগ্রেসের ২৭তম অধিবেশনে ‘জনগণমন-অধিনায়ক’ গান গীত হয়।
- ১৯১২—গীতাঞ্জলি-পর্বের গান ও কবিতার ইংরাজি তর্জমা, ১৬ই জুন বিলাত গমন এবং ইয়েটস্ প্রমুখ কবি ও সাহিত্যিকদের সহিত পরিচয়, ইংরাজি গীতাঞ্জলির জ্ঞাত সর্বত্র কবির সমাদর। রাজা ও ডাকঘরের ইংরাজি অনুবাদ। ইয়েটসের ভূমিকাসহ ইংরাজি গীতাঞ্জলির গ্রন্থাকারে প্রকাশ। লণ্ডন হইতে কবির মার্কিন দেশে যাত্রা।

- ১৯১৩—১৩ই নভেম্বর নোবেল পুরস্কার প্রাপ্তির সংবাদ, ডিসেম্বরে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক কবিকে ডি. লিট উপাধি প্রদান।
- ১৯১৪—প্রথম চৌধুরীর সম্পাদনায় ও কবির আশীর্বাদপুষ্ট হইয়া সবুজ পত্রের প্রকাশ, প্রথম বিশ্বযুদ্ধের স্মৃতি। গান্ধীজীর দক্ষিণ আফ্রিকার ফিনিক্স বিদ্যালয়ের শিক্ষক ও ছাত্রদের সহিত শান্তিনিকেতনের সংযোগ। বলাকার যুগ আরম্ভ।
- ১৯১৫—গান্ধীজীর প্রথম শান্তিনিকেতনে আগমন। সম্রাটের জন্মদিনে রবীন্দ্রনাথকে স্মার উপাধি প্রদান।
- ১৯১৬—জাপান ও মার্কিন মূলকে ভ্রমণ ও জাতীয়তাবাদ সম্পর্কে বক্তৃতা।
- ১৯১৮—জ্যেষ্ঠা কন্যা বেলার মৃত্যু। বিশ্বভারতী গৃহের ভিত্তি স্থাপন।
- ১৯১৯—দক্ষিণ ভারত ভ্রমণ। অসহযোগ আন্দোলন সম্পর্কে গান্ধীজীর সহিত মতবিরোধ, জালিয়ানওয়ালাবাগে ইংরাজ সরকারের নৃশংস হত্যাকাণ্ডের প্রতিবাদে স্মার উপাধি বর্জন করিয়া লর্ড চেম্‌সফোর্ডের নিকট খোলা চিঠি প্রেরণ।
- ১৯২০—ইংলণ্ড, ফ্রান্স ও ইউরোপের অন্যান্য দেশে সফর, জালিয়ানওয়ালাবাগ হত্যাকাণ্ডের ব্যাপারে কবির স্মার উপাধি ত্যাগের ঘটনায় ইংলণ্ডের স্নানীসমাজে কবির প্রতি নির্ধৃত্তাপ অভ্যর্থনা। আমেরিকা যাত্রা।
- ১৯২১—পুনরায় ইউরোপের নানা স্থানে ভ্রমণ, জনসংযোগ, বক্তৃতা, মনীষীদের সহিত আলাপ-পরিচয়, দেশে প্রত্যাবর্তনের পর গান্ধীজীর অসহযোগ আন্দোলনের বিরুদ্ধে মত প্রকাশ।
- ১৯২২—দক্ষিণ ভারত ও সিংহল সফর।
- ১৯২৩—পশ্চিম ভারত, আসাম প্রভৃতি ভারতের আরও নানা স্থানে ক্রমাগত পৰ্যটন। সমকালীন বাঙলা সাহিত্যে আধুনিকতার আন্দোলন।
- ১৯২৪—চীন যাত্রা। চীনে বিপুল কবিসম্বর্ধনা। জাপান ভ্রমণ। ভারতবর্ষে প্রত্যাবর্তনের পর পুনরায় পেরুর পথে আর্জেন্টিনায় অসুস্থতার জন্য কিছু কাল অবস্থান, রাজধানী বুয়েনস এয়ারিসে ভিক্টোরিয়া ওকাম্পোর আতিথ্য গ্রহণ।
- ১৯২৫—ইউরোপের অন্যান্য অঞ্চলে পরিভ্রমণ, স্বদেশে প্রত্যাবর্তন এবং গান্ধীজীর চরকা ও খন্দরনীতির বিরুদ্ধে মত প্রকাশ।

- ১২২৬—পুনরায় ইতালী, সুইজারল্যান্ড, নরওয়ে, সুইডেন, ডেনমার্ক, জার্মানী, যুগোস্লাভিয়া, চেক, অস্ট্রিয়া, হাংগেরি প্রভৃতি রাষ্ট্রে ভ্রমণ বক্তৃতা, বিচ্ছিন্ন সাহিত্যসৃষ্টি ও বিপুল সঞ্চরনা লাভ।
- ১২২৭—পশ্চিম ভারত, আসাম এবং দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ায় সিঙাপুর, মালয়, ইন্দোনেশিয়া, সুমাত্রা, জাভা, বালী, শ্রাম প্রভৃতি অঞ্চলে সফর। কবির চিত্রাঙ্কন-প্রয়াস।
- ১২২৮—কানাডা ও জাপান সফর।
- ১২৩০—উত্তর ও পশ্চিম ভারত সফর, বিলাতের পথে ফরাসী দেশে। প্যারিসে কবির প্রথম চিত্র-প্রদর্শনী। অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে কবির হিবার্ট বক্তৃতা, বিষয় ‘মাহুঘের ধর্ম’। ইউরোপের অন্যান্য অঞ্চল পরিদর্শন করিয়া সোভিয়েট রাশিয়া পরিভ্রমণ ও কবির বিস্ময়। ইউরোপ ঘুরিয়া আমেরিকা আগমন। আমেরিকার বিভিন্ন স্থানে কবির চিত্রপ্রদর্শনী ও বিভিন্ন মনীষীর সহিত সাক্ষাৎকার।
- ১২৩১—লণ্ডনে বার্নার্ড শ-র সহিত দীর্ঘ আলোচনা। ভারতে প্রত্যাবর্তন। হিজলী বন্দীনিবাসে বন্দীদের উপর গুলিবর্ষণের প্রতিবাদে পীড়িত শরীয়েও মহম্মেটের জনসভায় যোগদান ও শাসকবর্গের প্রতি কবির দ্বন্দ্ব। টাউন হলে কবিসম্বর্ধনার সম্মেলনব্যাপী আয়োজন।
- ১২৩২—ভারতবর্ষের রাজনৈতিক অবস্থায় উদ্বেগ। গণতন্ত্রের কঠোরোধ, বিনা বিচারে কারাদণ্ড ও স্বদেশী আন্দোলন দমনের জন্তু নির্ধূর হুঃশাসনের প্রতি কবির বিদ্রূপ ও ক্ষোভ কবিতায় সঞ্চারিত। পারস্ত ও ইরাক ভ্রমণ। বাস্তুবধর্মী আধুনিক সাহিত্যের প্রতি কবির আগ্রহ, গতছন্দে কাব্যরচনার উত্তম। জার্মানীতে দোহিত্র নীতীন্দ্রের মৃত্যু। গান্ধীজীর অনশনের সংবাদে পুণায় কারাগারে গিয়া গান্ধীজীর সহিত সাক্ষাৎ।
- ১২৩৩—কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ‘মাহুঘের ধর্ম’-বিষয়ক কমলা-বক্তৃতামালা। বোম্বাইয়ে সরোজিনী নাইডুর নেতৃত্বে কবিকে সম্বর্ধনা প্রদান। অন্ধ ও ওমমানিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে ভাষণ, বহুবিধ কর্মে ব্যস্ততা।
- ১২৩৪—পুনরায় সিংহল যাত্রা এবং মাসাধিককাল পরে কলিকাতায় প্রত্যাবর্তন, মাদ্রাজে নানা স্থানে বক্তৃতা ও গীতাভিনয়ের ব্যবস্থা করিয়া বিশ্বভারতীর জন্তু অর্থসংগ্রহের চেষ্টা।

- ১৯৩৫—বারাণসী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক কবিকে ডক্টর উপাধি প্রদান, এলাহাবাদে বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রদের নিকট ভাষণ, লাহোর লখনৌ হইয়া প্রত্যাবর্তন। শান্তিনিকেতনে শ্রামলী নামক নবনির্মিত মৃন্ময় গৃহে কবির বাস। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদে কবিসম্বর্ধনা।
- ১৯৩৬—চিত্রাঙ্গদা অভিনয়গোষ্ঠী লইয়া অর্থসংগ্রহের জন্ত ভারতের নানা স্থানে সফর। দিল্লি পৌরসভা কর্তৃক কবিসম্বর্ধনা। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক কবিকে ডক্টর উপাধি প্রদান।
- ১৯৩৭—কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সমাবর্তনে বাঙলায় ভাষণপ্রদান। মুক্ত ও ক্যাসিবাদবিরোধী আন্তর্জাতিক সংস্থার সভাপতিপদ গ্রহণ। শারীরিক অসুস্থতা বৃদ্ধি ও আলমোড়ায় বিশ্রামগ্রহণ। আন্দামানের রাজবন্দীদের উপর সরকারী নির্যাতনের বিরুদ্ধে অহুষ্ঠিত প্রতিবাদসভায় সভাপতিত্ব। উত্তরায়ণে আকস্মিক অসুস্থতা ও কয়েক দিনের জন্ত সংজ্ঞালোপ।
- ১৯৩৮—বিশ্বের বিভিন্ন মনীষীর শান্তিনিকেতন পরিদর্শন। রাজবন্দীদের মুক্তি সম্পর্কে গান্ধীজীর সহিত আলোচনা। বেশ কিছুদিন মংপুতে বিশ্রাম গ্রহণ। ইউরোপ ও জাপানে সাম্রাজ্যবাদী শক্তির ক্রমবর্ধমান যুদ্ধায়োজনে কবির উদ্বেগ।
- ১৯৩৯—পুরীভ্রমণ। মংপুতে গ্রীষ্মবাস। সুভাষচন্দ্র বসুর সহযোগিতায় মহাজাতি সদনের ভিত্তিপ্রস্তর স্থাপন। মেদিনীপুরে বিদ্যাসাগর স্মৃতি-মন্দিরের উদ্বোধন।
- ১৯৪০—শান্তিকুঞ্জে গান্ধীজীর সম্বর্ধনা, অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক কবিকে ডক্টর উপাধি প্রদান। কবির জীবৎকালে শান্তিনিকেতনে শেষ বর্ষা-উৎসব। কালিম্পঙে থাকাকালীন গুরুতর পীড়া ও অসুস্থ কবিকে কলিকাতায় আনয়ন, দুই মাস পীড়ার পর শান্তিনিকেতন প্রত্যাবর্তন।
- ১৯৪১—নববর্ষ উৎসবে ‘সভ্যতার সংকট’ প্রবন্ধ রচনা। ত্রিপুরা সরকার কর্তৃক ভারতভাস্কর উপাধি প্রদান। শারীরিক অবস্থার অবনতি এবং কলিকাতায় আনয়ন। ২২শে শ্রাবণ ১৩৪৮, ইংরাজি ৭ আগস্ট দ্বিপ্রহরে জোড়াসাঁকোয় কবির জীবনাবসান।

প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় সংকলিত রবীন্দ্র-বর্ষপঞ্জী হইতে এই ঘটনাবলীর তালিকা প্রণয়নে সাহায্য গ্রহণ করা হইয়াছে।

১৮৭৮—১৯৭৯

কবিকাহিনী—প্রথম মুদ্রিত আখ্যানকাব্য ১৮৭৮ (১২৮৫)

বনফুল—আখ্যানকাব্য ১৮৮০ (১২৮৬)

বান্ধীকি-প্রতিভা—গীতিনাট্য ১৮৮১ (১২৮৭)

রুদ্ধচণ্ড—আখ্যানকাব্য ১৮৮১ (১২৮৭)

ভগ্নহৃদয়—নাট্যকাব্য ১৮৮১ (১২৮৮)

মুরোপ-প্রবাসীর পত্র— ১৮৮১ (১২৮৮)

সঙ্ক্যাসংগীত—কাব্য ১৮৮২ (১২৮৮)

কালমৃগয়া—গীতিনাট্য ১৮৮২ (১২৮৯)

বউঠাকুরানীর হাট—উপন্যাস ১৮৮৩ (১২৯০)

প্রভাতসংগীত—কাব্য ১৮৮৩ (১২৯০)

বিবিধ প্রসঙ্গ—প্রবন্ধ ১৮৮৩-৮৪ (১২৯০)

ছবি ও গান—কাব্য ১৮৮৪ (১২৯০)

প্রকৃতির প্রতিশোধ—নাট্যকাব্য ১৮৮৪ (১২৯১)

নলিনী—গল্পনাট্য ১৮৮৪ (১২৯১)

শৈশবসংগীত—কাব্য ১৮৮০ (১২৯১)

ভাষ্টিংহ ঠাকুরের পদাবলী—১৮৮৪ (১২৯১)

আলোচনা—প্রবন্ধ ১৮৮৫ (১২৯২)

রবিচ্ছায়া—সংগীত-সংকলন ১৮৮৫ (১২৯২)

কড়ি ও কোমল—কাব্য ১৮৮৬ (১২৯৩)

রাজর্ষি—উপন্যাস ১৮৮৭ (১২৯৩)

চিঠিপত্র—পত্রাকারে প্রবন্ধ ১৮৮৭ (১২৯৪)

সমালোচনা—প্রবন্ধ ১৮৮৮ (১২৯৪)

মায়ার খেলা—গীতিনাট্য ১৮৮৮ (১২৯৪)

রাজা ও রানী—নাট্যকাব্য ১৮৮৯ (১২৯৪)

বিসর্জন—নাট্যকাব্য ১৮৯০ (১২৯৭)

মন্ত্রি-অভিষেক—প্রবন্ধ ১৮৯০ (১২৯৭)

যানলী—কাব্য ১৮৯০ (১২৯৭)

ইরোপ-বাঙীর ডায়ারি ১ম—ভ্রমণবৃত্তান্ত ১৮৯১ (১২৯৮)

চিত্রাঙ্গদা—নাট্যকাব্য ১৮৯২ (১২৯৯)

গোড়ায় গলদ—প্রহসন ১৮৯২ (১২৯৯)

ইরোপবাঙীর ডায়ারি ২য়—ভ্রমণবৃত্তান্ত ১৮৯৩ (১৩০০)

বিদায়-অভিশাপ—নাট্যকাব্য ১৮৯৪ (১৩০০)

সোনার তরী—কাব্য ১৮৯৪ (১৩০০)

ছোটগল্প

বিচিত্রগল্প

কথা-চতুষ্টয়

গল্পদশক

} — ছোটগল্প-সংকলন ১৮৯৩-৯৬ (১৩০০-১৩০২)

চিত্রা—কাব্য ১৮৯৬ (১৩০২)

চৈতালি—কাব্য ১৮৯৬ (১৩০৩)

মালিনী—নাট্যকাব্য ১৮৯৬ (১৩০৩)

বৈকুণ্ঠের খাতা—প্রহসন ১৮৯৭ (১৩০৩)

পঞ্চভূত—প্রবন্ধ ১৮৯৭ (১৩০৪)

কণিকা ক্ষুদ্র কবিতা ১৮৯৯ (১৩০৬)

কথা
কাহিনী } — কাব্য ১৯০০ (১৩০৬)

উপনিষদ ব্রহ্ম—প্রবন্ধ ১৯০০ (১৩০৭)

কল্পনা—কাব্য ১৯০০ (১৩০৭)

ক্ষণিকা—কাব্য ১৯০০ (১৩০৭)

স্বপ্নশুচ্ছ—ছোটগল্প-সংকলন ১৯০০-০১ (১৩০৭)

ব্রহ্মমন্ত্র—প্রবন্ধ ১৯০১ (১৩০৮)

নৈবেদ্য কাব্য ১৯০১ (১৩০৮)

স্মরণ—কাব্য ১৯০২ (১৩০৯)

চোখের বালি—উপন্যাস ১৯০৩ (১৩০৯)

আত্মশক্তি ও ভারতবর্ষ—প্রবন্ধ ১৯০৫-০৬ (১৩১২)

স্বদেশ—কাব্য ১৯০৫-০৬ (১৩১২)

বাউল—গান ১৯০৫-০৬ (১৩১২)

খেয়া—কাব্য ১৯০৬ (১৩১৩)

নৌকাডুবি—উপন্যাস ১৯০৬ (১৩১৩)

বিচিত্র প্রবন্ধ, চারিভূপূজা, প্রাচীনসাহিত্য, লোকসাহিত্য, সাহিত্য, এবং

আধুনিক সাহিত্য—প্রবন্ধ ১২০৭ (১৩১৪)

হাস্যকৌতুক ও ব্যঙ্গকৌতুক—গ্রন্থন ১২০৭ (১৩১৪)

প্রজ্ঞাপতির নির্বন্ধ—উপন্যাস ১২০৮ (১৩১৪)

রাজাপ্রজ্ঞা, সমূহ, স্বদেশ, সমাজ, শিক্ষা, শব্দতত্ত্ব ও ধর্ম—প্রবন্ধ ১২০৮-০৯
(১৩১৫)

কথা ও কাহিনী—কাব্য ১২০৮-০৯ (১৩১৫)

মুকুট ও শারদোৎসব—নাটক ১২০৮ (১৩১৫)

শান্তিনিকেতন ৪ম-৩য়, বিদ্যাসাগর চরিত্র—প্রবন্ধ ১২০৯-১০ (১৩১৬)

প্রায়শ্চিত্ত—নাটক ১২০৯ (১৩১৬)

চয়নিকা—কাব্যসংকলন ১২০৯-১০ (১৩১৬)

শিশু—কাব্য ১২০৯ (১৩১৬)

গোরা—উপন্যাস ১২১০ (১৩১৬)

গীতাঞ্জলি—কাব্য ১২১০-১১ (১৩১৭)

রাজা—নাটক ১২১০ (১৩১৭)

শান্তিনিকেতন ৪র্থ-১০ম—প্রবন্ধ ১২১০ (১৩১৭)

আটটি গল্প ও গল্প-চারিটি—ছোটগল্প-সংকলন ১২১১-১২ (১৩১৮)

ডাকঘর—নাটক ১২১২ (১৩১৮)

জীবনস্মৃতি—আত্মস্মৃতি ১২১২ (১৩১৯)

ছিন্নপত্র—পত্রসাহিত্য ১২১২ (১৩১৯)

অচলায়তন—নাটক ১২১২ (১৩১৯)

উৎসর্গ—কাব্য ১২১৪ (১৩২১)

গীতিমালা ও গীতালি—কাব্য ১২১৪ (১৩২১)

শান্তিনিকেতন—প্রবন্ধভাষণ ১০১৫-১৬ (১৩২২)

ফাল্গুনী—নাটক ১২১৬ (১৩২২)

ঘরে বাইরে ও চতুরঙ্গ—উপন্যাস ১২১৬ (১৩২৩)

সঞ্চয় ও পরিচয়—প্রবন্ধ ১২১৬ (১৩২৩)

বলাকা—কাব্য ১২১৬ (১৩২৩)

গল্পসংকলন—ছোটগল্প-সংকলন ১২১৬ (১৩২৩)

কর্তার ইচ্ছায় কর্ম—প্রবন্ধ ১২১৭ (১৩২৪)

পুত্র—নাটক ১২১৮ (১৩২৪)

- পলাতক—কাব্য ১৯১৮ (১৩২৫)
 জাপান-যাত্রী—ভ্রমণ ১৯১৯ (১৩২৬)
 অরুণরতন—নাটক ১৯২০ (১৯২৬)
 ঋণশোধ—নাটক ১৯২১ (১৩২৮)
 মুক্তধারা—নাটক ১৯২২-২৩ (১৩২৯)
 লিপিকা—গল্পকথিকা ১৯২২ (১৩২৯)
 শিশু ভোলানাথ—কাব্য ১৯২২ (১৩২৯)
 বসন্ত—গীতিনাট্য ১৯২৩ (১৩২৯)
 পুরবী—কাব্য ১৯২৫ (১৩৩২)
 গৃহপ্রবেশ—নাটক ১৯২৫ (১৩৩২)
 প্রবাহিণী—গানের সংকলন ১৯২৫-২৬ (১৩৩২)
 চিরকুমার সভা—নাটক ১৯২৬ (১৩৩২)
 শেষবর্ষণ—গীতিনাট্য ১৯২৬ (১৩৩৩)
 রক্তকরবী, শোধবোধ ও নটীর পূজা—নাটক ১৯২৬ (১৩৩৩)
 লেখন—ছন্দ কবিতা ১৯২৭ (১৩৩৪)
 নটরাজ ঋতুরঙ্গশালা—গীতিনাট্য ১৯২৭ (১৩৩৪)
 শেষরক্ষা—প্রহসন ১৯২৮ (১৩৩৫)
 যাত্রী—ভ্রমণ ১৯২৯ (১৩৩৬)
 পরিভ্রাণ ও তপতী—নাটক ১৯২৯ (১৩৩৫-৩৬)
 যোগাযোগ—উপন্যাস ১৯২৯ (১৩৩৬)
 শেষের কবিতা—উপন্যাস ১৩২৯ (১৩৩৬)
 মহুয়া—কাব্য ১৯২৯ (১৩৩৬)
 ভাটুসিংহের পদ্মাবলী—পত্র ১৯২৯ (১৩৩৬)
 নবীন—গীতিনাট্য ১৯৩১ (১৩৩৭)
 রাশিয়ার চিঠি—ভ্রমণ ১৯৩১ (১৩৩৮)
 বনবাণী—কাব্য ১৯৩১ (১৩৩৮)
 গীতবিতান—গীতসংকলন ১৯৩১ (১৩৩৮)
 শাপমোচন—গীতিনাট্য ১৯৩১ (১৩৩৮)
 নক্ষত্রিতা—কাব্যসংকলন ১৯৩১ (১৩৩৮)
 পরিশেষ—কাব্য ১৯৩২ (১৩৩৯)
 কালের যাত্রা—নাটক ১৯৩২ (১৩৩৯)

- পুনশ্চ—কাব্য ১২৩২ (১৩৩২)
 দুইবোন—উপন্যাস ১২৩৩ (১৩৩২)
 মাহুয়ের ধর্ম—প্রবন্ধ ১২৩৩ (১৩৪০)
 বিচিত্রিতা—কাব্য ১২৩৩ (১৩৪০)
 চণ্ডালিকা, তাসের দেশ, বাঁশরী—নাটক ১২৩৩ (১৩৪০)
 ভারতপথিক রামমোহন রায়—প্রবন্ধ ১২৩৩-৩৪ (১৩৪০)
 মালক—উপন্যাস ১২৩৪ (১৩৪০)
 শ্রাবণগাথা—গীতিনাট্য ১২৩৪ (১৩৪১)
 চার অধ্যায়—উপন্যাস ১২৩৪ (১৩৪১)
 শেষ সপ্তক—কাব্য ১২৩৫ (১৩৪২)
 স্মরণ ও সংগতি—পত্রপ্রবন্ধ ১২৩৫ (১৩৪২)
 বীথিকা—কাব্য ১২৩৫ (১৩৪২)
 নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গদা—নৃত্যনাট্য ১২৩৬ (১৩৪২)
 পত্রপুট—কাব্য ১২৩৬ (১৩৪৩)
 ছন্দ—প্রবন্ধ ১২৩৬ (১৩৪৩)
 জাপানে-পারস্ত্রে—ভ্রমণ ১২৩৬ (১৩৪৩)
 শ্রামলী—কাব্য ১২৩৬ (১৩৪৩)
 সাহিত্যের পথে—প্রবন্ধ ১২৩৬ (১৩৪৩)
 খাপছাড়া—ছড়া ১২৩৭ (১৩৪৩)
 কালান্তর—প্রবন্ধ ১২৩৭ (১৩৪৪)
 সে—গল্প ১২৩৭ (১৩৪৪)
 ছড়ার ছবি—কাব্য ১২৩৭ (১৩৪৪)
 বিশ্বপরিচয়—প্রবন্ধ ১২৩৭ (১৩৪৪)
 প্রান্তিক—কাব্য ১২৩৮ (১৩৪৪)
 চণ্ডালিকা—নৃত্যনাট্য ১২৩৮ (১৩৪৪)
 পথে ও পথের প্রান্তে—ভ্রমণ ১২৩৮ (১৩৪৫)
 প্রহাসিনী ও সৈজুতি—কাব্য ১২৩৮-৩৯ (১৩৪৫)
 বাউলাভাষা-পরিচয়—প্রবন্ধ ১২৩৮ (১৩৪৫)
 আকাশপ্রদীপ—কাব্য ১২৩৯ (১৩৪৬)
 শ্রামা—নৃত্যনাট্য ১২৩৯ (১৩৪৬)
 পথের সঙ্কল্প—ভ্রমণ ১২৩৯ (১৩৪৬) .

ইংরেজি প্রকাশনা

Tagore for You—Anthology
Angel of Surplus—Anthology

বিষয়-নির্বিণ্ণে প্রথম প্রকাশের কাল-অনুক্রমে তালিকাবদ্ধ এই গ্রন্থপঞ্জীতে পুনর্মুদ্রণের সময়ে পরিবর্তিত, পূর্বে খণ্ড খণ্ড আকারে কিন্তু পরে একত্রে সংকলিত বা একাধিক গ্রন্থের সংযোজনে নূতন নামে সৃষ্ট কোনো গ্রন্থ ধরা হয় নাই। ছোটখাট মুদ্রিত ভাষণ ইত্যাদিও যথাসম্ভব বাদ দেওয়া হইয়াছে। এই তালিকা পশ্চিমবঙ্গ সরকার প্রকাশিত রবীন্দ্ররচনাবলীর ১৫শ খণ্ড ২৪১ হইতে ২৫২ পৃষ্ঠায় প্রদত্ত 'রবীন্দ্রনাথ-রচিত গ্রন্থের তালিকা'র সাহায্যে, প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় রচিত রবীন্দ্রজীবনী, বিশ্বভারতী প্রকাশিত রবীন্দ্ররচনাবলীর গ্রন্থপরিচয়ংশ এবং রবীন্দ্রভবন মিউজিয়ম-এর ,ডেপুটি কিউরেটর ড. গৌরচন্দ্র সাহা সংকলিত তথ্যাদি অবলম্বনে প্রণীত।

- অকস্ফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়—১৬৫, ১৬৮
‘অখণ্ডতা’ (পঞ্চভূত)—১২০, ১২৮,
১৩০
অক্ষয়চন্দ্র সরকার—২৫২
অক্ষয়কুমার—১৫৮
অগডেন গ্রাশ—৩৯
অচলায়তন—৪, ৫, ৯, ১৭৯, ২৪৫
অচিরা (শেষকথা)—৪৯, ৫০, ৫১, ৫২
অজিতকুমার চক্রবর্তী—২২১
অতুলচন্দ্র গুপ্ত—১৭৩
অতিথি—৩৬, ৩৮, ১৮৭
অতীন—৭১, ৭২
অর্থবর্ষ—২৭৯, ২৮০, ২৯১
অনিলা (পয়লা-নম্বর)—৪৬
অন্নদামঙ্গল—১৭
‘অন্তর্ধামী’ (চিত্রা)—৫, ২৫৫, ২৫৬,
২৫৮
অপরিচিতা (গল্পগুচ্ছ)—৪৬
অপরাধী (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১
অপূর্ব রামায়ণ—১২০, ১২৫, ১২৭
অপেক্ষা (মানসী)—২৩৩
অবনীন্দ্রনাথ—২৭১
অভিলাষ—২১৪
অভীককুমার (রবিবার)—৪৭, ৪৯,
৫১
অমল (ডাকঘর)—৩৬
অমিত রায় (শেষের কবিতা)—৫২,
৬৭, ৬৮, ১৮৯, ১৯০
অমিয়রতন মুখোপাধ্যায়—৬৮, ২৮৮
অমিয় চক্রবর্তী—২২৭
অমূল্য (ঘরে বাইরে)—৬৪
অমূল্যধন মুখোপাধ্যায়—২৭০
অস্থানে (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮৩
অহল্যার প্রতি (মানসী —১২৪, ২২১
অয়কেন্ (দার্শনিক)—১৬৩
আকাশ প্রদীপ—২৮৬
আগন্তুক (মন্ত্র)—২২৫, ২২৬
আচার্য জগদীশচন্দ্র বসু—৪৭
আত্মপরিচয়—১, ২, ৩, ৬, ৭, ৮, ১১,
১১০, ১১১, ১৪২, ২২১, ২৭৫
আত্মশক্তি—১৮৩
আদিত্য (মানস)—৬৯, ৭০, ৭১
আধুনিক সাহিত্য—১৮, ১৮০
আনন্দময়ী (গোরা)—৫৮
আপদ—৩৫
আবেদন (চিত্রা)—২০৩, ২৫৯, ২৬১,
২৬২
আমার ধর্ম (আত্মপরিচয়)—৪, ৯
অ্যামিয়েলের জর্নাল—৭৭-৮৮
আর্থগাথা—২১২, ২১৩, ২১৭-২১৯
জাঁরি ফ্রেডরিক অ্যামিয়েল—৭৮
আরোগ্য—২৪৮, ২৪৯, ২৫১, ২৮৬
অ্যালিস ইন ওয়াগারল্যান্ড—৩৯
‘আলোচনা’ (সাহিত্য)—১:৯, ১৭৪,
১৭৫, ১৭৯, ১৯৬, ১৯৮

আশু (গিন্নি)—৩৫

আষাঢ়ে—২১৮, ২১৯

আয়েবা (দুর্গেশনন্দিনী)—৫৬

ইউজিন ফীল্ড—৩৯

ইচ্ছাপূরণ—৩৫

ইন্দ্রনাথ (চার অধ্যায়)—৭১

ইন্দিরা—৫৬

ইন্দিরা দেবী—৭৪, ৯০, ৯৭, ১০০

ইয়কট্টার (ডঃ) (সঙ্গীতবিদ)—১৬৩

ইয়েটস্ (কবি)—১৬৩

ইয়োনো নোগুচি (কবি)—১৫৫

‘ইংলণ্ডের ভাবুক সমাজ’—১৬৪

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর—১৫৮

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত—১৮

উগো—২০৪

উজ্জল মজুমদার—১০২

উৎসর্গ—৪, ৫, ৯, ২২৮, ২৪৩

উৎসব—(চিত্রা)—২৫২

উত্তররামচরিত—১১১

উপনিষদ—১৭০, ২০৮, ২৪৭

উম্মিলা—(দুই বোন)—৬৮, ৬৯

উমা (খাতা)—৩৪, ৪৬, ২৪২

ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা গীতিকাব্য—

২১৪

উর্বশী (চিত্রা)—১২৪, ২০৩, ২৬২,

২৬৩-২৬৫

এইচ. জি. ওয়েলস—১৬৩

একজন লোক (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১.

একাল ও সেকাল (মানসী)—২২১

এডোয়ার্ড লীয়র—৩৯

এবার ফিরাও মোরে (চিত্রা)—২৫৯,

২৬০, ২৬২

এলিয়ট (কবি)—১২৪, ২৭৮

এলা (চার অধ্যায়)—৬৮, ৭১, ৭২

ওথেলো—১২৮

ওয়ার্টার স্কট—১২০

ওয়ার্ডসওয়ার্থ—১২৯, ২৭২

ঔপনিষদিক্ ব্রহ্ম—১৫৮, ১৬০, ১৬১,

১৬৫

ঔপনিষদিক্ সংস্কৃতি—১৬২

কক্কাল—৪৬

কচ ও দেবযানী—১২৫, ১২৬

কণিকা—১৬৪, ২২৮

কংগ্রেস—১৪২, ১৪৬, ১৪৭, ১৪৮,

১৫১, ১৫৩

কড়ি ও কোমল—৭৪, ৮৯, ১১৭.

২৫৩

কর্তার ইচ্ছায় কর্ম (কালান্তর)—

১৫১

কথা ও কাহিনী—২২৮, ২৩৭, ২৪৩

কপালকুণ্ডলা—৫৬, ১২৮

কবিগান—১৭

কবিওয়ালী—১৭, ১৮

কবিসংগীত—১৭, ১৮

কবিকথা—৫৫

কবিকাহিনী—২১৭

কবিতাবলী (হেমচন্দ্র)—২১৩, ২১৬,

২১৭

কবীর—১৫৮, ১৬২

কমলমণি (বিষবৃক্ষ)—৫৬

কমলা (নৌকাডুবি)—৫৮

কমলা বক্তৃতা—১৫৭, ১৬২

কল্পনা—৪, ৮, ২২৮, ২৪৩, ২২০

কল্লোল গোষ্ঠী—১৮২

কাদম্বরী—১৩

কাদম্বরী দেবী—২৩১, ২৩৩

কাবুলিওয়াল—৩৪, ৩৫

কাব্যের উপভোগ—১০২, ২২১

কাব্যের অভিব্যক্তি—২২১, ২২২

কাব্যের তাৎপর্য—১২০, ১২৫

কাব্যে গল্পরীতি—২৭৪

কাব্য ও ছন্দ—২৭৪

কালিদাস—১২, ২৫, ২০৪

কালান্তর—১৪২-১৫৬, ১৫২, ১৬৫

কালের যাত্রা—১৫৭, ১৬৫, ১৬৯

কালীপ্রসন্ন ঘোষ—১৭৬

ক্যামেলিয়া—২৭০, ২৭৭, ২৮৩

কীটস—১০১, ১০২, ১০৩, ২০৮

কীটের সংসার (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১

কুন্দনন্দিনী (বিষবৃক্ষ)—৫৬, ১২৮

কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা (প্রাচীন
সাহিত্য)—২০৩, ২০৪

কুমুদিনী (ষোণাষোণ)—৫৮, ৬৫,

৬৬

কুলায় ও কালপুরুষ—১২, ২৬৬

র. ম.—২১

কুসুম কণ্টক (মঞ্জ)—২২৫

কুসুম (ঘাটের কথা)—২৬, ৩৪

কুহুধনি (মানসী)—২৩২, ২৩৩

কৃষ্ণিবাসী রামায়ণ—১৬, ১৭

কেকাদ্বনি (বিচিত্র প্রবন্ধ)—১৮৩,
১৮৫

কেন (নবজাতক)—২৮৬

কেশবচন্দ্র—১৫৮

কোপাই (পুনশ্চ)—২৪২, ২৭১,
২৭৪, ২৭৭

কোমল গাঙ্গার (পুনশ্চ)—২৭৭,
২৮১

কোলরিজ—১২৪

কৌতুহাস (পঞ্চভূত)—১২০, ১২৪,
১৩৫

কৌতুহাসের মাত্রা (পঞ্চভূত)—
১২০, ১২২, ১২৩

ক্ষণিকা—৬০, ২২৮, ২৩৭, ২৪৩,
২৬৬, ২৬৭, ২৭৪

ক্ষিতি (পঞ্চভূত)—১২০, ১২৪, ১২৫,
১২৬, ১২৭, ১২৮, ১২৯, ১৩১,
১৩২, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৭, ১৩৮,
১৩৯, ১৪০

ক্ষুধিত পাষণ—৪৬, ১১৫, ১৭৮, ১৮৭
খাতা—৩৪

খেলনার মৃতি পুনশ্চ—২৭৭, ২৮২

খেলা ও কাজ—১৬৩

খেয়া—৪, ৮, ৯, ২২৪, ২২৮, ২৩৭,
২৪৩

খোকাবাবু—২৫, ৪৬

খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন—২৭, ৩৬

খোয়াই (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮২

গজ কাব্য (সাহিত্যের স্বরূপ)—২৭৪

গজ ও পৃথ (পঞ্চভূত)—১২০, ১২৪,
১২৫, ২৭৪

গল্প সঞ্চক—১৬২

গল্পগুচ্ছ—২৩-৩৮, ৪৫, ৪৬, ৭৩, ৭৬,
৭৯, ৮৭, ৯৬, ১০৪, ১১২, ১৬২,
১৭৬, ১৭৭, ১৭৮, ১৭৯, ১৮৬,
২০০, ২২৮, ২৩৬, ২৩৭, ২৩৯,
২৪১, ২৪২, ২৪৩, ২৪৯

গল্পসল্প—৪০, ৪৭

গাজিপুর—১১৬, ২২৮-২৩৬, ২৪৮,
২৫০, ২৮২

গানের পালা (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮৩

গিন্নি—৩৫, ৪৫

গিরিবালা (মেঘ ও রোদ্র)—২৫,
২৮, ৩২, ৩৩, ৪৬, ২৪২

গীতাঞ্জলি—১৬২, ২৩৭, ২৪৪, ২৪৫,
২৬৬, ২৭৫, ২৭৯, ২৮৬

গীতালি—৮, ২৪৪, ২৪৫,

গীতিমালা—২৪৪, ২৪৫

গুপ্ত প্রেম (মানসী)—২৩৩, ২৩৪

গোকুল (সম্প্রতি সমর্পণ)—৩৫

গোড়ায় গলদ—৭৪, ২২৮

গোতিয়ে (ফরাসী কবি)—১৯৯, ২০৪

গোবিন্দলাল (কৃষ্ণকান্তের উইল)—
১২৮

গোরা—৩১, ৫৮, ৫৯, ৬০, ১৭৯

গোলেবকাওলি—১৩, ২১

গ্যারিবল্ডি—১২০

গ্যেটে—৭৫, ৮৯, ১৯৩, ১৯৪, ১৯৬

গ্রাম্য সাহিত্য—১৬, ১৭

ঘরছাড়া (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮৩

ঘর ও বাহির—১১২

ঘরে বাইরে—৬২, ৬৪, ৭৮, ১৫১, ১৫২,
১৬২, ১৭৯, ১৮৩, ১৮৪, ১৮৫,
১৮৬, ১৮৭, ১৮৯

ঘাটের কথা—২৪, ২৬, ৪৫, ১৭৬

চতুরঙ্গ—৬১, ৬২, ১৬২, ১৮০, ১৮৩,
১৮৪, ১৯১

চণ্ডালিকা—১৫৭, ১৬৫, ২৭১

চন্দ্রা (শান্তি)—২৯

চন্দ্রনাথ বসু—২৫২

চরকা (কালান্তর)—১৫১, ১৫২,
১৫৪

চলতি ছবি (সঁজুতি)—২৮০

চলাচল (সঁজুতি)—২৮০

চার অধ্যায়—৬৮, ৭১, ১৯১

চারিত্রপুঞ্জ—২০, ১৮৩

চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য—৪০, ২২৪

চার্লস ডক্সন—৩৯

চিঠিপত্র—৭৩

চিত্রকর—৩৫

চিত্রা—৪, ৫, ৪৫, ৭৪, ৭৬, ৭৭, ৭৯,
৮৭, ৮৮, ৯৬, ১০৩, ১০৪, ১০৫,
১১৯, ১৩৭, ২০০, ২০৩, ২২৮,
২৩৬, ২৩৭, ২৩৯, ২৪০, ২৪১,
২৪২, ২৫২-২৬৫

চিত্রাঙ্কনা—৭৪, ২২৮, ২৭১

চিররূপের বাণী (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৭৮

চিরন্তন (পরিশেষ)—২৮৬

চুনিলাল (চিত্রকর)—৩৫

চৈতন্যদেব—১৫৮

চৈতালী—৭৪, ৭৬, ৯৬, ১০৪, ১১৯,

২২৮, ২৩৭, ২৩৯, ২৪২, ২৫২

চোখের বালি—৫৬

ছন্দ—১৭৩

ছবি ও গান—৪৫

ছাত্রদের প্রতি সম্ভাষণ (শিক্ষা)—

১৮৩

ছিন্নপত্র—৪, ৫, ৬, ৪৬, ৭৩-৮৮, ৮৯,

৯০, ৯২, ৯৪, ৯৬, ৯৭, ৯৮, ৯৯,

১০০, ১০১, ১৭৪, ১৭৯, ১৮০,

১৮১, ২২৮, ২৩৬, ২৩৮, ২৩৯,

২৪০, ২৪১, ২৪২

ছিন্নপত্রাবলী—৮৯-১০৭, ১১২, ১৩৭,

২৫২

ছুটি (গল্পগুচ্ছ)—৩৬

ছুটি (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮৩

ছোঁড়া কাগজের ঝুড়ি (পুনশ্চ)—২৭৭,

২৮৩

ছেলেটা (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১

ছেলেবেলা—৩৮, ১২২

ছোটোপ্রাণ (পরিশেষ)—২৮৬

জগদীশচন্দ্র বসু—১১৯, ২৪৩

জর্নাল ইন্ টাইম—৭৮, ৭৯

জন্মদিনে—১০, ২৪৮

জাগরী—১৪৮

জাপানবাত্তী—৭৩

জীবনদেবতা—২, ৩, ৪, ৫, ৬, ২২১,

২৪১, ২৪২, ২৫৬, ২৫৭, ২৫৮, ২৫৯

জীবনদেবতা তত্ত্ব—৫

জীবন-মধ্যাহ্ন (মানসী)—২৩১, ২৩২

জীবনস্মৃতি—১, ২, ৫৮, ৭৪, ৭৫, ৮৯,

১০৮-১১৮, ১৭৩, ১৮৫, ১৮৬

জেবুন্নিসা (রাজসিংহ)—৫৬

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ—১১৫, ১১৬, ১২৮,

২৩১

টেটন—২০১

টেনিসন—১১০, ১৭৫

টমাস মান—৪৮

টলস্টয়—৪৮

ঠাকুরদা—৩৪

ডন কুইকস্ট—২১০

ডস্টয়েভস্কী—৪৮

ডাকঘর—৩১, ৩৬, ২৪৫

ডারুইন—১২০

ডিফেন্স অব পোয়েট্রি—২০৬

টোঁডাই চরিত্তমানস—১৪৮

তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা—১৬২

তথ্য ও সত্য—২০৪

তপতী—১৬৪

তপনকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—২৮৮

তপস্বিনী—৪৬

তারাপদ (অতিথি)—২৫, ৩৬, ৩৭,

৩৮, ২৪২

তারাশ্রমের কাত—৪৫

তালের দেশ—১৫৭, ১৬৫

তিনসজী—৪০, ৪৫-৫৫, ১৭৩, ১২২,

১২৩

তিলাঞ্জলি—১৪৮

তিলোত্তমা (হর্গেশনন্দিনী)—৫৬

তীর্থধাত্রী (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৭৮,

২৭৯

তুকারাম—১৫৮

তোমার অন্তঃসুগের সখা (পত্রপুট)—

২৮০

ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়—৩২

দাদু—১৫৮, ১৬৩

দান প্রতিদান—২৪

দাস্তে—১০২

দামিনী—৬১, ৬২, ৬৫

দাক্তারায়ের পাঁচালী—১৮

দি গোল্ডেন বুক অব্ টেগোর—১৫৭

দি চাইল্ড—২৭৮

দি জার্নি অব্ ডা ম্যাজাই—২৭৮

দিদি—৩৫

দীনবন্ধু মিত্র—১৮

দীনবন্ধু এন্ড্‌সন—১৫৬

দীনেশচন্দ্র সেন—১৪

দীপ্তি—(পঞ্চভূত)—১২০, ১২১, ১২৪,

১২৬, ১২৮, ১২৯, ১৩০, ১৩১,

১৩২, ১৩৫, ১৩৬, ১৪০, ১৪১

দুইবোন—৬৮, ৬৯, ১৫৭, ১২১

দুর্ভাগিনী (বীথিকা)—২৮৬

দৃষ্টিদান—১৭৮

দেবা (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮০

দেনা পাওনা—২৪, ৪৫, ১৭৬

দেবতার গ্রাস—৩১

দেবভোজ্য বস্তু—২৭২

দেবীচৌধুরাণী—৫৬

দেশনাথক (কালাস্তর)—১৫৩

দ্বারকানাথ ঠাকুর—২৩

ঘিজেন্দ্রলাল রায়—৪, ১০২, ২১১-২২৭

ধর্ম—২৪৪

ধ্যান—২২১

নগেন্দ্র (বিষয়বৃক্ষ)—১২৮

নন্দকিশোর (ল্যাবরেটরি)—৫২,

৫৩, ৫৪

নবকুমার (কপালকুণ্ডলা)—১২৮

নবজাতক—২৮৫, ২৮৬

নববধূ (মন্ত্র)—২২৭

নববর্ষ—১৬১, ১৮৩

নবীনচন্দ্র সেন—২১৭, ২২০

নবীন—১৫৭

নবীন মাধব (শেষকথা)—৪৭, ৪৮,

৪৯, ৫০, ৫১

নরনারী (পঞ্চভূত)—১২০, ১২৮

নলিনাক্ষ (নৌকাডুবি)—৫৮

নাটোররাজ জগদীন্দ্রনাথ রায়—১১২

নাটক (পুনশ্চ)—২৭০, ২৭৪, ২৭৫,

২৭৭

নানক—১৫৮, ১৬২

নানাকথা (বিচিত্র প্রবন্ধ)—১৮২

নিখিলেশ (ঘরে বাইরে)—৬৩, ৬৪,
৬৫, ৭৮, ১৫১, ১৫২

নির্মলকুমারী মহলানবিশ—২৮৫

নিরুদ্দেশ যাত্রা (সোনার তরী)—
২৪১, ২৫৮

নিষ্ঠুর সৃষ্টি (মানসী)—২৩২

নীরজা (মালঞ্চ)—৬৮, ৬৯, ৭০, ৭১,
১২১

নীলকান্ত (আপদ)—৩৫

নীলমণি (দিদি)—৩৫

নীলা (ল্যাবরেটরি)—৪৯, ৫৩, ৫৪,
৫৫

নূতন প্রভাত—২

নূতন ও পুরাতন—১৮২

নূতনকাল (পুনশ্চ)—২৭০, ২৭৪,
২৭৫, ২৭৭, ২৮০

নূতন কাল (সৈদ্ধুতি)—২৮০

নূতন শ্রোতা—২৮০

নৈবেদ্য—৪, ৮, ১৬১, ২২৮, ২৪৩

নোবেল পুরস্কার—১৬২

নৌকাডুবি—৫৮, ২৪৩

পঞ্চভূত—১৫, ৬০, ১১২-১৪১, ১৮৩,
২০০, ২২৮, ২৭৪

পঞ্চমী (আকাশ প্রদীপ)—২৮৬

পঞ্চরঙ্গ—৩৫

পত্র—২৭০, ২৭৪, ২৭৫, ২৭৭

পত্রপুট—৪৩, ১৫৮, ১৬৫, ১৭০, ২৪৮,
২৭১, ২৮০, ২৮৫

পত্রধারা—৭৩

পত্রের প্রত্যাশা—২৩২

পত্রলেখা—২৭৭, ২৮৩

পথপ্রান্তে—২৫

পথে ও পথের প্রান্তে—৭৩, ৯৮, ৯৯,
১৬৪, ১৬৫

পথের সঙ্কল্প—১৬২, ১৬৩, ১৬৬, ১৬৭,
১৬৮

পদ্মা—২৮, ৪৫, ৪৬, ৭৬, ৭৭, ৭৯,
৮২, ৮৪, ৮৫, ৮৬, ৮৭, ৯৫, ৯৬,
৯৮, ১০০, ১০৭, ১১৬, ১১৯,
১২০, ১২৩, ২২৮, ২২৯,
২৩৬-২৪২, ২৪৮, ২৪৯, ২৫০,
২৫২, ২৫৩

পদ্মে যুগল—২২০

পরশুরাম—৩৯

পরিচয় (পঞ্চভূত)—১২০, ১২১,
১৩১

পরিচয় (পত্রিকা)—২৭৮

পরিচয় (সৈদ্ধুতি)—২৮০

পরিবেশ—২৪৮

পরিশেষ—১৫৭, ২৬৬, ২৬৮, ২৬৯,
২৭০, ২৭৪, ২৭৫, ২৭৬, ২৭৭,
২৮০, ২৮৫, ২৮৬

পরেণবাবু (গোরা)—৫২

পশ্চিম বাজীর ডায়েরী—৯, ৭৩

পলাতকা—৪৬, ২৬৬, ২৬৭, ২৬৮,
২৭৩

পল্লীগ্রামে (পঞ্চভূত)—১২০, ১২৩,
১৩১, ১৩৩

পয়লা আশ্বিন (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮৩

পয়লা নম্বর—৪৫, ৪৬, ১৮৮
 পাগল (বিচিত্র প্রবন্ধ)—১৮৩
 পাজ ও পাজী—১৮৮
 পাহুবাবু (গোরা)—৫০
 পাঁচাত্তা ভ্রমণ—১৭০
 পুনশ্চ—৮, ১৫৭, ১৫৮, ১৬৫, ১৬৮,
 ১৬৯, ২৪৮, ২৪৯, ২৬৬-২৮৩,
 ২৮৫, ২৮৬
 পুপুদিদি (সে)—৪১, ৪২
 পুকুরধারে (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮০
 পুরবী—২, ১৬৪, ১৬৫, ২৪৮, ২৬৮
 পূর্ববঙ্গগীতিকা—১৭
 পূর্ণচন্দ্র সরকার—২৫২
 পূর্ণিমা (চিত্রা)—১০৩, ২০৩
 পৃথিবী (পত্রপুট)—৪৩, ২৮৫
 পোষ্টমাস্টার—২৬, ২৭, ৩১, ৪৫
 প্রকৃতির প্রতিশোধ—৫
 প্রকৃতির প্রতি (মানসী)—২৩২
 প্রণাম (পরিশেষ)—২৭৭
 প্রত্যাবর্তন (জীবনস্মৃতি)—১১৪
 প্রথম পূজা (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮২
 প্রহুন্ন (দেবী চৌধুরাণী)—১২৮
 প্রবাসী—১০২, ২২০, ২২৪
 প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়—৭৮, ১৫৭
 প্রভাতসংগীত—১১৬, ২২০
 প্রমথ চৌধুরী—১৭, ১৭৩, ১৭৯, ২৯৮
 প্রমথনাথ বিশী—৪৭, ৫১, ৯৮, ৯৯,
 ১৮৬, ২৩৭
 প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ—৫৪, ৫৫,
 ১৫৭
 প্রহ্ন (নবজাতক)—২৮৬

প্রহ্ন (পরিশেষ)—২৮৬
 প্রাচীন সাহিত্য—২, ১৮৩, ১৮৫,
 ১৮৬, ২০২, ২০৩, ২০৪
 প্রাঞ্জলতা (পঞ্চভূত)—১২০, ১৩৬,
 ১৪০
 প্রান্তিক—২, ৪৮, ২৪৮, ২৮৬
 প্রিয়নাথ সেন—২০১, ২০২
 প্রিয়পুস্তাঞ্জলি—২০১
 প্রেমের অভিষেক (চিত্রা)—২৫৩,
 ২৬০
 প্রেমের সোনা (পুনশ্চ)—২৭৭,
 ২৮২
 ফটিক (ছুটি)—২৫, ৩৬, ৩৮, ৪৬,
 ২৪২
 ফাস্তনী—৪, ২, ৪৬, ১৬২
 ফাঁক (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১
 ফ্রোব্যার—২০১
 বঙ্কিমচন্দ্র—১৮, ১৯, ২১, ২২, ৫৬,
 ৬০, ১০৮, ১২০, ১৫৮, ১৭৩,
 ১৭৪, ১৭৭, ১৮৩
 বঙ্কিমভার লেখক—৩, ১০৮, ১১০,
 ২২১
 বঙ্কিমভাষা ও সাহিত্য—১৪, ১৫, ১৬
 বঙ্কিমদর্শন—২২, ১০২, ১৭৩, ১৭৬,
 ২২১, ২২২, ২২৮, ২৪৩
 বজ্রিল—২১
 বধু (মানসী)—২২৬, ২২৭, ২৩৩,
 ২৩৪
 বনবাণী—৩৮, ৪৩, ৪৭, ৫০, ১৫৭

বলাকা—২৬, ৪৬, ১৬২
 বলাই—৩৬, ৩৮
 বর্ষশেষ (পরিশেষ)—২৭৬
 বসন্ত (চোখের বালি)—৫৭, ৫৮
 বহুধরা (সোনার তরী)—২৪০
 বাঙ্গালী—১২
 বালক (পত্রিকা)—২৬, ২৫২
 বালক (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১
 বাস্তব—১৩
 বাসবদত্তা—১৩
 বাসা (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮২
 বাহিরে বাড়ী—১১৩
 বায়রণ—৭৫, ৮২, ১০১, ২২০, ২৩২
 বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশ—২০,
 ২১, ২২, ১৫২
 বাংলা সাহিত্যের নরনারী—৪৭
 বাংলা ভাষা পরিচয়—১৭৩
 বাংলা সমালোচনার ইতিহাস—২০৪,
 ২২৩, ২৫২
 বাংলা ছন্দের মূলমন্ত্র—২৭০
 বাংলা কাব্য পরিচয়—২৭৪
 বাঁশরী—১৫৭
 বাঁশি (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১
 বিচিত্র প্রবন্ধ—২৬, ১৭৩, ১৮২, ১৮৩,
 ১৮৫, ১৮৬
 বিচিত্রা—১২১, ২৭২
 বিচ্ছেদ (মানসী)—২৩২
 বিচ্ছেদ (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৭৮
 বিচিহ্নিতা—২৪৮
 বিজয়বসন্ত—২১
 বিজয়িনী (চিত্রা)—২৬২

বিজ্ঞানসন্মত—১৭
 বিজ্ঞানাগর—১২, ২০, ২২
 বিজ্ঞানাগর চরিত—২০
 বিদায় অভিলাষ—১০৫, ১১২, ২৫২
 বিজ্ঞাপতি—১১৬
 বিনোদিনী (চোখের বালি)—৫৬,
 ৫৭, ৫৮
 বিনয় (গোরা)—৬০
 বিবিধ প্রসঙ্গ—১৭৪, ১৭২
 বিবিধ প্রবন্ধ—১৭৪
 বিভা (রবিবার)—৪২, ৫২, ৫৬
 বিমলা (দুর্গেশনন্দিনী)—৫৬
 বিমলা (ঘরে বাইরে)—৬২, ৬৩, ৬৪,
 ৬৫, ১২৮
 বিশ্বপরিচয়—৪০, ৪৩, ৪৭, ১৭৩
 বিশ্বভারতী পত্রিকা—৫৫
 বিশ্বশোক (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৭৮
 বিসর্জন—২২৮
 বিহারী (চোখের বালি)—৫৬, ৫৭,
 ৫৮
 বিহারীলাল—২১৭
 বীথিকা—২৪৮, ২৮৬
 বীরেশ্বর পাড়ে—২৫২
 বুদ্ধদেব—৮২, ১৫৮
 বেতাল পঞ্চবিংশতি—১৩
 বেদ—১৭০
 বেদান্ত—৮১
 বেলা দেবী—২২২, ২৩১
 বৈকুণ্ঠের ঝাড়া—২২৮
 বৈজ্ঞানিক কৌতুহল (পঞ্চমুখ)—১২০,
 ১৩১, ১৩৩, ১৩৪

বৈদিক—১৬২

বৈষ্ণব কবিতা—১২, ১৫, ১৭

বৈষ্ণব ধর্ম—১৫

বৈষ্ণব মহাজন—১৭

বোদলেয়র—৪৮, ১০১

বোম (পঞ্চভূত)—১২০, ১২৪, ১২৫,

১২৬, ১২৭, ১২৮, ১৩০, ১৩১

১৩২, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৭, ১৩৮,

১৩৯, ১৪০, ২০০

বোলপুর—১১৬, ১৬২, ২২৯, ২৪৩-

২৫১

বোটমী—৪৬

বোঠাকুরাণীর হাট—১৭৪, ১৭৯

ব্যক্ত প্রেম (মানসী)—২৩৩, ২৩৪

ব্যাককোটুক—২৪৩

ব্যবধান—৪৫

ব্রহ্ম—৮১

ব্রহ্মচর্যাশ্রম—১৬২

ব্রহ্মসূত্র—২০

ব্রাহ্মসমাজ—১৬৫, ২২৮

ভক্ততার আদর্শ (পঞ্চভূত)—১২০,

১৩১, ১৩৩, ১৩৪

ভাইকোটী—৩৫, ৪৫

ভানুসিংহের পদ্মাবলী—৭৩, ৯৯

ভানুসিংহের পদ্মাবলী—২৯০

ভাণ্ডার (পত্রিকা)—২২৮

ভারতচন্দ্র রায়গুণাকর—১৭

ভারতপথিক রামমোহন রায়—১৫৭,

১৫৮, ১৬৫

ভারতবর্ষের ইতিহাস—১৮৩

ভারতবিলাপ—২১২, ২২০

ভারতসঙ্কীর্ণ—২১৫, ২২০

ভারতী—৪৫, ১৭৪, ১৭৫, ২৫২

ভাষা ও ছন্দ—১২৬

ভাঁড়ু দত্ত (চণ্ডীমঙ্গল)—২০৫

ভিক্টোরিয়া ওকাল্পো—১৬৪

ভিক্তর কুর্জী—১২৮

ভিথারিণী—৪৫

ভুবনমোহিনী—২২০

ভূতনাথ (পঞ্চভূত)—১২০, ১২১,

১২২, ১২৪, ১২৫, ১২৬, ১২৭,

১২৮, ১২৯, ১৩১, ১৩২, ১৩৪,

১৩৭, ১৩৮, ১৩৯, ১৪০, ১৪১

ভৃত্যরাজকতন্ত্র (জীবনস্বত্তি)—১১৩

ভ্রমর (কৃষ্ণকান্তের উইল)—৫৬,

১২৮

মঙ্গলকাব্য—১৪, ১৫, ১৭

মঙ্গলকাব্যের কবি—১৮

মতিবিবি (কপালকুণ্ডলা)—৫৬

মধুসূদন—১৯, ২০, ২১, ২২, ১০৮,

১৫৮, ২৭২

মধুসূদন (যোগাযোগ)—৬৫, ৬৬

মনোমোহন বসু—১৮

মন (পঞ্চভূত)—১২০, ১২৪, ১৩১,

১৩৩

মহুয়া (পঞ্চভূত)—১২০, ১২২, ১৩১

মণিহারী—৪৬

মঞ্জী অভিষেক—৭৪, ২২৮

মন্ত্র—২১৮, ২১৯, ২২৪, ২২৫, ২২৬

মরণশব্দ (মানসী)—২৩২

- মরীচিকা (চিত্রা)—২৫২
 ম'লিষ শেরার—৭৮, ৭৯
 মহাবি দেবেজনাথ—৯৩, ১১৩, ১৫৮
 মহাত্মা গান্ধী—১৪৭, ১৪৮, ১৪৯,
 ১৫২, ১৫৬, ১৫৭, ২৮৩
 মহাজাতি সদন—১৫৩, ১৫৪
 মহায়া—১৬৪, ২৪৮, ২৬৮
 মহাত্মাজি অ্যাণ্ড স্ত ডিপ্রেসড্ হিউ-
 ম্যানিটি—১৬৫
 মহাভারত—১৭, ১১৩, ১৫৫
 মাগমোয়াজেল স্ত যোপী—১২৯
 মানবপুত্র—১৬৯, ২৭৭, ২৮২
 মানবপ্রকাশ—১১৯, ১৯৬
 মানবসভ্য—১৭১, ১৭২
 মানসস্বামী—৫, ২৩৪, ২৩৫, ২৪১,
 ২৫৩, ২৮৫, ২৬২, ২৬৫
 মানসিক অভিসার—২৩২
 মানসী—৪৫, ৭৪, ১১৭, ১৬২, ১৭৪,
 ২১৮, ২২০, ২২১, ২২৪, ২২৬,
 ২২৮-২৩৬, ২৫৩, ২৯০
 মাহুঘের ধর্ম—৮, ১৫৭-১৭২, ২৭৫,
 ২৮২, ২৮৩
 মানস—৬৮, ৬৯, ১২১
 মালিনী—২২৮
 মার্টারমশাই—৪৬
 মায়ার খেলা—৭৪, ২২৮
 মিনি (কাবুলিওয়াল)—৩৪, ৩৫,
 ৪৬
 মিলটন—২১
 মিসেস হামফ্রি এডওয়ার্ড—৭৮
 মুকুট—৪৫
 মুক্তি (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮২
 মুক্তা (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৭৮
 মুন্সী (সমাপ্তি)—২৪, ২৫, ৩১,
 ৩২, ৪৬, ২৪২
 মুগাল (দ্বীপ পত্র)—৪৬
 মুগালিনী—৫৬
 মুগালিনী দেবী—২২২, ২৩১
 মেঘ ও রৌদ্র—২৮, ৩২
 মেঘদূত—১১৩, ১৮৩, ১৮৮, ১৯৪,
 ২২১
 মোতির মা (যোগাযোগ)—৬৬
 মহনাথ সরকার—২২১, ২১৯, ২২০,
 ২২৪
 যাত্রার পূর্বপত্র—১৬৩
 যাত্রী—১৬৪, ১৬৫, ১৭৩
 যেতে নাহি দিব (সোনার তরী)—
 ২৭, ২৪১
 যোগমায়া (শেষের কবিতা)—৬৮,
 ১৮৯
 যোগাযোগ—৬৫, ৬৬
 রক্তকরবী—১৬৫
 রঙরেজিনি (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮২
 রক্তব—১৬৯
 রতন (পোস্টমার্টার)—২৫, ২৬, ২৭,
 ৩১, ৪৬, ২৪২
 রথের রশি—১৬৯
 রবিবার—৪৫, ৫৯, ৫১
 রবিবাস—১৬৯
 রবিনসন ক্রুশো—২১০

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প—৫১, ২৩৮

রবীন্দ্রনাথের মনোদর্শন—৬৮

রবীন্দ্র-জীবন—৭৮

রবীন্দ্র-অধেষা—১০২

রবীন্দ্রবাবুর বক্তব্য—১০২

রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীক্ষা—১২৪, ২৬০

রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্রনৈতিক মত—১৪৩,

১৪৭, ১৫০, ১৫১, ১৫২

রবীন্দ্র-জীবনকথা—১৫৭

রবীন্দ্র-কাব্যনির্ধার—১৮৬

রবীন্দ্র-বিতান—২২৩

রমেশ (নোকাডুবি)—৫৮

রমেন (মালঞ্চ)—৭০

রহস্য (কাবুলিওয়াল)—৩৫

রাইচরণ (খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন)—২৮

রাজা—৪, ৫, ৯, ২৪৫

রাজপথের কথা—২৪, ৪৫, ১৭৬

রাজা ও রানী—৭৪, ২২৮

রাজেন্দ্রলাল—১৫৮

রাজর্ষি—১৭৪

রাজটীকা—১৭৭

রাজাপ্রজা—১৮৩

রাত্রি ও প্রভাতে (চিত্র)—২৫২

রামায়ণ—১৬, ১৭, ১১৩, ১২৭

রামমোহন—১২, ২০, ২২, ১৫৮

রামকানাইয়ের নিবৃত্তি—৪৫

রামেন্দ্রসুন্দর জীবনী—১৩৫

রামভদ্র লাহিড়ী—১৫৭

রামানন্দ—১৬৯

রাশিয়ার চিঠি—৭৩, ৯২, ১৫৭, ১৬৫

রাসমণির ছেলে—৩৫

রাসেল (অধ্যাপক)—১৬৩

রাস্কিন—২০১, ২০২

রাষ্ট্রগুরু হুয়েজনাথ—১৫৫

রিলকে—১০১

রিলিজন্ অব্ ম্যান—৮, ১৫৮, ১৬৫,

১৬৮, ১৭১, ২৭৫, ২৮২, ২৮৩

রুদ্রগৃহ—২৫

রেণুকা দেবী—২৪৪

রেবতী (ল্যাবরেটরি)—৪২, ৫৩, ৫৪

রেভারেণ্ড এণ্ড্রুস—১৬৩

রোগশয্যায়—১০, ৪৮, ২৮৬

রোদেনস্টাইন (চিত্রবিদ)—১৬৩

রোহিনী (কৃষ্ণকান্তের উইল)—৫৬,

১২৮

লরেন্স—১০১

ললিতা (গেরা)—৫৮, ৬০

লাবণ্য (শেষের কবিতা)—৫৮, ৬৫,

৬৬, ৬৭, ৬৮

ল্যাবরেটরি—৪৫, ৪৬, ৪৭, ৪৯, ৫১,

৫২, ৫৪

লিপিকা—৩০, ১৭৩, ১৭৫, ১৮৮.

২৬৬, ২৬৮, ২৭০, ২৭২

লিরিক্যাল ব্যালাডস্—২৭২

লুই ক্যারল—৩৯

লেখন—১৬৫

লোকসঙ্গীত—১২

লোকসাহিত্য—১৫, ১৬, ১৭, ১৮,

১৮৩

লোকেজনাথ পালিত—২৩, ৭৭, ৭৮,

১১২, ১২৫, ১২৭, ১২৮, ১২৯,

২০১, ২৫২, ২৫৩

লোয়েস ডিকিন্সন (অধ্যাপক)—

১৬৩

শঙ্কুস্তলা (প্রাচীন সাহিত্য)—১৮৩

শচীশ (চতুরঙ্গ)—৬১, ৬২, ১৮৪

শমিলা (দুই বোন)—৬৮, ৬৯

শমীন্দ্রনাথ—২৪৪

শরৎ (বিচিত্র প্রবন্ধ)—১৮৩

শরৎ চাটুজ্জ—১৩

শশাঙ্ক (দুই বোন)—৬৯

শশিভূষণ (মেঘ ও রৌদ্র)—২৮, ৩২,

৩৩

শাক্ত পদাবলী—১৫

শাক্ত মহাজন—১৭

শাজাহান (বলাকা)—২৬

শান্তি (আনন্দমঠ)—১২৮

শান্তিনিকেতন—৯, ১১১, ১৬০, ১৬১,

১৬২, ১৭৬, ১৭৯, ১৮২, ১৮৮,

২২৮, ২৩৭, ২৪৪-২৪৮, ২৮২,

২৯৬

শাপমোচন—১৫৭, ২৭৭, ২৮২, ২৮৩

শ্রামলী—১৬৫, ২৪৮, ২৭১

শ্রামা—২৭১

শারদোৎসব—৪, ৯, ১০, ৩১, ২২৮,

২৪৪, ২৪৫

শাস্তি—২৯, ৪৫

শিক্ষা—১৮২, ১৮৩

শিক্ষার বিকিরণ—১৫

শিক্ষার মিলন—১৮২

শিলাইদহ—৮৬, ১১৯, ১৮২, ২৩৮,

২৩৯, ২৪৩

শিশু—৩০, ২২৮, ২৪৩

(পুনশ্চ)—১৬৮, ১৬৯, ২৭৭,

২৭৮, ২৭৯, ২৮০

শিশু ভোলানাথ—৩০

শুচি (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮২

শুভদৃষ্টি—৩৩, ৩৪

শেলী—২০৬

শেষ উপহার (মানসী)—২২১, ২৫৬,

২৫৯

শেষ কথা—৪৫, ৪৭, ৪৮, ৪৯, ৫১,

১২২

শেষ চিঠি (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১

শেষ দান (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১

শেষের কবিতা—৫১, ৫২, ৬৫, ৬৭,

১৬৪, ১৮৫, ১৮৯, ১৯০, ১৯১

শেষ লেখা—১০, ২৮৫, ২৮৬

শেষসম্বন্ধ—১০, ২৪৮, ২৭১, ২৮৪-

৩০৪

শেষসম্বন্ধ : কবিতাসংখ্যা-১—২৮৬,

২৮৭

২—২৮৬, ২৮৭

৩—২৮৬, ২৮৮

৪—২৮৬, ২৯৪

৫—২৮৬, ২৯০

৬—২৮৬, ২৯৭

৭—২৮৫, ২৮৬, ২৯২

৮—২৮৬, ২৯২, ২৯৩, ৩০৩

৯—২৮৬, ২৯২, ৩০০, ৩০২,

৩০৩, ৩০৪

১০—২৮৬

১১—২৮৬, ২৯০

শেষসংস্কৃত : কবিতাসংখ্যা-১২—২৮৬,

- ২২২, ৩০০
 ১৩—২৮৬, ২৮৮
 ১৪—২৮৬, ২৮৯
 ১৫—২৮৫, ২৮৬
 ১৬—২৮৬
 ১৭—২৮৬
 ১৮—২৮৬, ২৯৪
 ১৯—২৮৬, ২৯৯, ৩০০
 ২০—২৮৬
 ২১—২৮৬
 ২২—২৮৬, ২৯৪
 ২৩—২৮৬, ২৯৫
 ২৪—২৮৬
 ২৫—২৮৬
 ২৬—২৮৬, ২৯৫
 ২৭—২৮৬, ২৯০
 ২৮—২৮৬
 ২৯—২৮৬
 ৩০—২৮৬, ২৮৯
 ৩১—২৮৬, ২৮৯
 ৩২—২৮৬
 ৩৩—২৮৬
 ৩৪—২৮৬
 ৩৫—২৮৬, ২৯৬
 ৩৬—২৮৬, ২৯৬
 ৩৭—২৮৬, ২৯০
 ৩৮—২৮৬, ২৯০
 ৩৯—২৮৬, ২৯১
 ৪০—২৮৬, ২৯১
 ৪১—২৮৬

- ৪২—২৮৬
 ৪৩—২৮৬, ২৯৭, ২৯৮
 ৪৪—২৮৬, ২৯৬
 ৪৫—২৮৬, ২৯৭, ২৯৮
 ৪৬—২৮৬, ২৯৭, ২৯৯

- শৈবলিনী (চন্দ্রশেখর)—৫৬
 শৈবসংগীত—২১৬
 শোভনলাল (শেখের কবিতা)—৬৭
 শান্তি (মানসী)—২৩২
 শ্রাবণসন্ধ্যা—১৮২, ১৮৩
 শ্রী (সীতারাম)—৫৬
 শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১২৪, ১৩৬
 ২৬০, ২৬৩, ২৬৪
 শ্রীবিলাস (চতুরঙ্গ)—৬১, ৬২, ৬৫
 শ্রীশচন্দ্র মজুমদার—৭৪, ২৪৪

- সতীনাথ ভাট্টি—১৪৮
 সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—২৬৬, ২৭১
 সত্যের আহ্বান (কালাস্তর)—১৪৮,
 ১৫১, ১৫৫, ১৫৬
 সন্দীপ (ঘরে বাইরে)—৬৩, ৬৪, ৬৫
 সন্ধ্যাসংগীত—৪৫, ১১৬, ২১৮, ২২০
 সন্ধ্যায় (মানসী)—২২১
 সবুজপত্র—২৫, ৪৫, ৪৬, ৬৩, ৭৮,
 ১৭৪, ১৭৯, ১৮২, ১৮৩, ১৮৫, ১৯১
 সভ্যতার সংকট (কালাস্তর)—১৪৬,
 ১৫১, ১৫৫, ১৫৬, ১৭৯, ১৯৩
 সমস্তা (কালাস্তর)—১৪৯, ১৫১
 সময় সেন—২৭৩
 সম্প্রতি সমর্পণ—৩৫
 সমাপ্তি—২৪, ৩১, ৩২, ১৭৮

- সমালোচনা সংকলন—১২৪, ১২৫, ১২৭
 সমাজ—১৮৩
 সমাধান—১৫১
 সমীর (পঞ্চভূত)—১২০, ১২৪, ১২৬,
 ১২৭, ১২৮, ১২৯, ১৩০, ১৩১,
 ১৩২, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৭, ১৩৯,
 ১৪০
 সমুদ্রের প্রাতি (সোনার তরী)—২২০
 সমুহ—১৮৩
 সম্পাদক—৩৪
 সরলা (মালঞ্চ)—৬৮, ৬৯, ৭০, ৭১
 সহযাত্রী (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১
 সং অফারিংস্—১৬২
 সংবাদ প্রভাকর—১৮
 সংবর্ত—২৭৩
 সাজাদপুর—৮৪, ৮৫, ৯১, ৯২, ৯৫,
 ৯৬
 সাধনা—৪৫, ৭৪, ৭৫, ১৬২, ১৯৫,
 ২২৮, ২৩৬, ২৩৭, ২৪৩, ২৫২,
 ২৫৬, ২৫৯
 সাধারণ মেয়ে (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮৩
 সান্ত্বনা (চিত্রা)—২৫৯
 সান্ত্বনা (পরিশেষ)—২৮৬
 স্বামী বিবেকানন্দ—১৫৮
 সাহিত্য—১৪, ১৫, ১৬, ২৩, ১১৯,
 ১৩৭, ১৯৫, ১৯৬, ১৯৭, ১৯৮,
 ১৯৯, ২০২, ২০৩, ২০৪, ২০৮,
 ২০৯, ২৫২, ২৫৯
 সাহিত্যের পথে—১৩, ১৪, ১৮, ২০,
 ২১, ২২, ১৫৯, ১৬৫, ১৯৫, ১৯৭,
 ১৯৮, ২০৫, ২০৭, ২০৮, ২০৯
 সাহিত্যের স্বরূপ—২১০, ২৭৪
 সাহিত্যসঙ্কান—২৭১
 সাহিত্যের তাত্ত্বিক—১২৭, ১২৮
 সাহিত্যতত্ত্ব—১২৭, ২০৫, ২০৭,
 ২০৯
 সাহিত্যের প্রাণ—২৩, ১১৯,
 ১২৬
 সাহিত্যবিচার—১৪, ১৮, ১৯৫
 সাহিত্যরূপ—২১
 জ্ঞান সমাপন (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮২
 সিদ্ধিপারে (চিত্রা)—২৪১, ২৪২,
 ২৫৭, ২৫৮, ২৫৯
 স্বকুমার রায়—৩৯
 স্বপ্নভূত (মঙ্গ)—২২৬
 স্বচরিতা (গোরা)—৫৮, ৫৯, ৬০,
 ৬৫
 স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত—১২, ২৬৬, ২৭২,
 ২৭৩, ২৭৪
 স্বন্দর (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮১
 স্ববোধ ঘোষ—১৪৮
 স্ববোধচন্দ্র সেনগুপ্ত—১২৪, ১২৫,
 ১২৭
 স্বভা—২৫, ৩৩, ৪৬, ২৪২
 স্বভাব মুখোপাধ্যায়—২৭৩
 স্বভাষচন্দ্র—১৫৩
 স্বরদাসের প্রার্থনা—২৩৩, ২৩৪
 স্বর্ঘমুখী (বিষবৃক্ষ)—৫৬, ১২৮
 সে—৩৯-৪৪, ১৭৩
 সেক্সপীয়র—১২০, ১৯৬
 সে যে আমার জননী—২২০
 সৈজ্জতি—২৪৮, ২৮০, ২৮৬

সোনার তরী—৪, ৫, ৬, ৮, ৩৮, ৪০, ৪৫, ৫০, ৭৪, ৭৬, ৭৭, ৭৯, ৮৭, ৮৮, ৯৬, ১০৪, ১০৫, ১১৯, ১৩৭, ২০০, ২১৮, ২২১, ২২৩, ২২৮, ২৩৬, ২৩৭, ২৩৯, ২৪০, ২৪১, ২৪২, ২৫৩, ২৫৪, ২৫৮, ২৫৯, ২২০	শ্রোতবিনী (পঞ্চভূত)—১২০, ১২১, ১২২, ১২৫, ১২৬, ১২৮, ১২৯, ১৩০, ১৩১, ১৩২, ১৩৫, ১৩৭, ১৪০, ১৪১
সোহিনী (ল্যাবরেটরি)—৪৬, ৪৭, ৪৮, ৫২, ৫৩, ৫৪, ৫৫	হু-ষ-ব-র-ল—৩৯
সৌন্দর্যবোধ—২০৩, ২০৮	হরিমোহন স্মৃতিপাধ্যায়—২২১
সৌন্দর্যের সম্বন্ধ—১২০, ১২৩, ১৩৬, ১৩৭, ১৩৮, ২০০	হাতেম তাই—১৩
সৌন্দর্য সম্বন্ধে সন্তোষ—১২০, ১৩৬, ১৩৮	হ্যামলেট—১২৪
স্বীয় পত্র—৪৫, ৪৬, ১৭৯, ১৮৭	হালদারগোষ্ঠী—৩৫, ৪৫, ৪৬
স্বর্গ হতে বিদায় (চিত্রা)—২৪১, ২৬০, ২৬১	হাসির গান—২১৮, ২১৯
স্বর্ণমৃগ—৩৫	হাস্তকৌতুক—২৪৩
স্বদেশ—১৬১, ১৬৩, ১৮২, ১৮৩, ১৮৫, ২৪৩	হিতবাদী—৪৫, ৭৪, ৭৫, ২২৮, ২৩৬
স্বদেশী সমাজ—১৮৩	হিন্দুমেলা—১৪২, ২১৪, ২১৫
স্বপ্ন (কল্পনা)—১২৪	হিবাট বহুতা—১৬৫, ১৬৮
স্বপ্নভঙ্গ (মন্ত্র)—২২৪	হিমালয় ষাট্রা—১১৪
স্বরাজগঠন—১৪৭	হিং টিং ছট—৪০
স্বরূপ—২২৮, ২৪৩, ২৪৪	হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—২১১-২২০
স্বতি (পুনশ্চ)—২৭৭, ২৮২	হেমনলিনী (নৌকাভূবি)—৫৮
	হৈমন্তী—৩৪, ৩৫, ৪৬
	হোমার—২১
	য়ুরোপের চিঠি—৭৩
	য়ুরোপযাত্রীর ডায়েরী—৭৪, ১৬২, ১৭৪, ১৮১, ২২৮
	য়ুরোপপ্রবাসীর পত্র—১৬২, ১৭৪, ১৭৯, ১৮০

॥ রবীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্র-সাহিত্য বিষয়ক ॥

রবীন্দ্র সৃষ্টি-সমীক্ষা, ১ম খণ্ড	ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৩৫'০০
রবীন্দ্র সৃষ্টি-সমীক্ষা, ২য় খণ্ড	ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৫০'০০
রবীন্দ্র-নাট্য-প্রবাহ [পূর্ণাঙ্গ]	অধ্যাপক প্রমথনাথ বিনী	৩৫'০০
রবীন্দ্র-সাহিত্য-বিচিত্রা	অধ্যাপক প্রমথনাথ বিনী	৩৫'৫০
রবীন্দ্র-নাট্য-প্রবাহ, ১ম খণ্ড	অধ্যাপক প্রমথনাথ বিনী	৩০'০০
রবীন্দ্র-বিচিত্রা	অধ্যাপক প্রমথনাথ বিনী	১০'০০
রবীন্দ্র-প্রতিভার পরিচয়	ড. ক্ষুদিরাম দাস	৩০'০০
চিত্রগীতময়ী রবীন্দ্র-বাণী	ড. ক্ষুদিরাম দাস	৩৫'০০
রবীন্দ্র-কাব্য-পরিক্রমা	ড. উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য	৭৫'০০
রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রমা	ড. উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য	৪০'০০
রবীন্দ্র-উপল্লাস-পরিক্রমা	ড. অর্চনা মহম্মদার	২৫'০০
রবীন্দ্র-বিচিন্তা	ড অরুণকুমার বসু	২০'০০
রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য ও নৃত্যনাট্য	ড. প্রণয়কুমার কুণ্ডু	৩৫'০০
পুনশ্চেরকবি রবীন্দ্রনাথ	সমীরণ চট্টোপাধ্যায়	১৫'০০
গুরু দর্শন	সমীরণ চট্টোপাধ্যায়	৩'০০
শারদোৎসব দর্শন	সমীরণ চট্টোপাধ্যায়	৩'০০
জনগণের রবীন্দ্রনাথ	সুধীরচন্দ্র কর	২৫'০০
কবি-কথা	সুধীরচন্দ্র কর	৫'০০
শান্তিনিকেতন-প্রসঙ্গ	সুধীরচন্দ্র কর	৩০'০০
শান্তিনিকেতনের শিক্ষা ও সাধনা	সুধীরচন্দ্র কর	২৫'০০
কাছের মানুষ রবীন্দ্রনাথ	নন্দগোপাল সেনগুপ্ত	১০'০০
আটপোরে রবীন্দ্রনাথ	গৌরমুন্সের গঙ্গোপাধ্যায়	১০'০০
শিক্ষাগুরু রবীন্দ্রনাথ	প্রতিভা গুপ্ত	১০'০০
বাংলা কবিতার নবজন্ম	ড. সুরেশচন্দ্র মৈত্র	৩৫'০০
রবীন্দ্র-স্বদয়	রেণু মিত্র	১০'০০
রবীন্দ্র-মনীষা [পরিবর্ধিত সংস্করণ]	ড. অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়	৩০'০০
রবীন্দ্রনাথের ধর্মচিন্তা	ড. তারকনাথ ঘোষ	১০'০০

॥ সাহিত্য : সংস্কৃতি ও সমালোচনা বিষয়ক ॥

বাংলা কাব্যের রূপ ও রীতি	ড. হুদিরাম দাস	২৫'০০
কি লিখি ?	যোগেশচন্দ্র রায়বিজ্ঞানিধি	১০'০০
বাংলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা	ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৩৫'০০
বাংলা সাহিত্যের কথা	ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৫'০০
ইংগাজী সাহিত্যের ইতিহাস	ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	২০'০০
বঙ্গ-সাহিত্য পরিচয়	কবিশেখর কালিদাস রায়	২৫'০০
ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি	অধ্যাপক চিন্তাহরণ চক্রবর্তী	১০'০০
সংস্কৃতির রূপান্তর	অধ্যাপক গোপাল হালদার	২৫'০০
বাংলা সাহিত্যের ভূমিকা	নন্দগোপাল সেন গুপ্ত	১০'০০
বঙ্কিমচন্দ্রের উপস্থাপন সমালোচনা	শিবানন্দ	১০'০০
নানা-রকম	অধ্যাপক প্রমথনাথ বিনী	১০'০০
আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রের চিন্তাধারা	রতনমণি চট্টোপাধ্যায়	১০'০০
শক্তিসীতি পদাবলী	ড. অরুণকুমার বসু	১৫'০০
বাংলার বাউল ও বাউল গান	ড উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য	১৫০'০০
মহামতি বিহুর	ম. ম. বোগেন্দ্রনাথ কাব্যসাংখ্য বেদান্ততীর্থ	১০'০০

॥ জীবনী ও আত্মজীবনী বিষয়ক ॥

শ্রীরামকৃষ্ণের জীবন	রোম'। রোল'।	১৫'০০
বিবেকানন্দের জীবন	রোম'। রোল'।	১৫'০০
মহাত্মা গান্ধী	রোম'। রোল'।	৫'০০
আত্মচরিত	আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়	৩০'০০
আত্মচরিত	ঋষি রাজনারায়ণ বসু	১০'০০
সংক্ষিপ্ত আত্মকথা	মহাত্মা গান্ধী	৫'০০
গান্ধী চরিত	ঋষি দাস	১০'০০
মহাত্মা গান্ধী	প্রফুল্লকুমার প্রামাণিক	১৬'০০
শ্রীঅরবিন্দের জীবন কথা	প্রমথনাথ বোস	২০'০০
মনীষী জীবন কথা	হুশীল রায়	২০'০০
বার্গার্ড শ'	ঋষি দাস	১০'০০
লোকমাগ্ন তিলক	ঋষি দাস	৫'০০